

30 DE MARZO DE 2003. AÑO 6. Nº 346

DIANA CHORNE DEBUTA EN EL RECOLETA

TOM STOPPARD: EL CHECO PERDIDO

EL FALSIFICADOR DE LOS DIEZ MANDAMIENTOS

TONI NEGRI Y LA REVUELTA PIQUETERA

LA GUERRA EN CASA

TODO SOBRE LAS BATALLAS CULTURALES ANGLOSAJONAS

CHRISTOPHER HITCHENS VS. SUSAN SONTAG | ART SPIEGELMAN VS. *THE NEW YORKER* | ERIC HOBSBAWM VS. LOS POLÍTICOS | Y DOS EX MARINES DE LA PRIMERA GUERRA DEL GOLFO QUE PUBLICAN LIBROS EN LOS QUE REVELAN LAS MISERIAS DE SER GENDARMES DEL MUNDO.

CHOCODISLATE

Marabou es una empresa sueca de golosinas. Janez Dimc es un kiosquero sueco. La avivada de Janez Dimc y el contraataque de Marabou son, en cambio, mundiales. La cosa fue más o menos así: hace unos seis años, Marabou largó al mercado las galletitas de chocolate "Marabou Kex". Más apetitosa que la galleta era la oferta lanzamiento: por cada dos envoltorios de Marabou Kex, la empresa regalaba un voucher por el valor de otras dos bocadillos (un euro). Al kiosquero Janez Dimc se le ocurrió entonces que podía vender sus Marabou Kex en bolsitas de plástico y mandar los envoltorios a la fábrica, recibir los vouchers y cambiarlos por nuevas Marabou Kex y venderlas en bolsitas de plástico y mandar los envoltorios a la fábrica, y así hasta comprarse la fábrica y listo. Prudentemente, llamó primero y averiguó si la empresa aceptaba grandes cantidades de envoltorios. Le dijeron que sí. Juntó la friolera de 98.000 y las mandó. Quizá soñaba con la casa nueva y el yate cuando le llegó la carta de rechazo. Marabou aducía que la oferta era para consumidores finales, no para intermediarios. Janez, ofuscado, les hizo juicio. Ahora no quería vouchers ni chocolates, sino cash. "La guerra del chocolate", como festejó el evento la prensa sueca, duró seis años e, injusticia de injusticias, el kiosquero perdió. Peor: no sólo tuvo que pagar los costos del proceso, sino que ahora la empresa le inició juicio por vender sus golosinas en bolsitas de plástico. Que al sistema no hay con qué darle, amigo Janez, es chocolate por la noticia.

GOODBYE BISMARCK

Hasta 1945, la piedra sostuvo el busto de Bismarck. Desde 1950, el de Marx. Cada uno 40 años. Durante el caos de la reunificación en 1990, la piedra quedó misteriosamente vacía. Mientras la policía buscaba a los ladrones iconoclastas, el pueblo de Fürstenwalde (Alemania) discutía a quién darle una segunda oportunidad, si al viejo príncipe o al padre del comunismo. Para zanjar el debate, el Partido Comunista hizo una oferta irresistible: pagar la nueva estatuilla. Aceptado. El problema ahora era conseguir el molde del barbudo. "Los compañeros tuvieron que recorrer todos los talleres de fundición de la zona hasta que en uno encontraron no una, sino dos hormas", explicó el jefe del PC. El 14 de marzo de este año, 120 aniversario de la muerte de Marx, se llevó a cabo el acto de inauguración. "Goodbye Bismarck - Welcome Karl Marx", rezaban (o blasfemaban) las tarjetas de invitación.

Libertad con fritas, una

Beauth, North Carolina. Siguiendo el ejemplo del Senado norteamericano, el propietario del local "Cubbies", patriota Neal Rowland, ha cambiado el menú: ya no vende *french fries*, nombre al que en Estados Unidos responden las papas fritas, sino *liberty fries*. Los aceitosos bastones de la libertad son un signo de apoyo al presidente Bush y a nuestras tropas, justificó Rowland su estrategia lingüística. Otro tanto ya ha hecho el restaurante "Sno-White Drive in" en Modesto, California, que retiró de su menú todos los vinos franceses. Pero la cruzada antigálica no se reduce a la acción aislada de individuos nacionalistas. Burt Aaronson, alcalde de Palm Beach, quiere obligar por ley el cambio de *french* a *liberty fries*, y el abogado Steve Barrar de Pensylvania planea un edicto por el que se prohíba vender vinos franceses en todo el estado. Preocupados, los lingüistas se preguntan qué será de las *french beans* (porotos verdes), del *french bread* (tostada), de las *french doors* (puertaventana) o del mucho más subversivo *french kiss* (beso de lengua). Considerando la posición de Alemania, muchos temen que, como pasó durante la Primera Guerra Mundial, también el repollo pase a llamarse *liberty cabbage* y la hamburguesa *liberty steak*, o que incluso las *German Measles* (sarampión) sean ahora *Freedom Measles*.

UNA EXPLOSIÓN HORMONAL

La idea no es tan original como parece; de hecho existe una película con Don Adams titulada *El Superagente 86 contra la bomba que desnuda*. Pero esta vez el Superagente 86 no tiene nada que ver en el asunto. La cosa es así: un ruso ha estado haciendo llamados anunciando alertas de bomba en un spa, con el no muy noble pero absolutamente comprensible propósito de ver a las mujeres corriendo desnudas en las eventuales evacuaciones. Según la policía, nuestro antihéroe decidió levantar el teléfono para llamar a la casa de baños de Ulyanovsk nada menos que el Día de la Mujer. Pero esta última vez fue en vano, porque si bien logró ver a las chicas correr, éstas se las habían arreglado para vestirse antes de iniciar la evacuación. Para peor, el frustrado voyeur de 33 años se ganó unas vacaciones de tres años con el traje a rayas, bajo el cargo de dar falsa información sobre un acto de terrorismo. Mil largos días para mirar, en el mejor de los casos, unas cuantas espaldas peludas.



¿Por qué la cerveza es más barata que la leche?

Porque la leche es más difícil de producir: a mí un chorrito me llevó nueve meses y alimentar a mi bebé me cuesta una y la mitad de la otra.
La sos-pechosa, de Quilmes

Porque para comprar leche al precio que está, tenés que estar en pedo.
Damián Ades

Porque la cerveza está un poquito fermentada.
El flatulento

Porque la leche viene entera.
Tamvos "Tanyo"

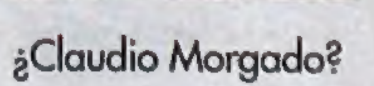
Porque el sachet no es retornable.
Martín Palermo

Porque la leche es un elemento mucho más valioso, esencial para nuestras vidas... Desperdiciarla sería un pecado imperdonable.
Onán, debajo de las piedras

La cerveza es como nuestros políticos: al principio pura espuma y al final te deja un sabor amargo. La leche en cambio es como la mujer amada: pura, clara, tiene buen cuerpo y no podemos prescindir de ella.
El hombre que ama a las mujeres, de la próxima puerta

Porque algo me tienen que dejar.
La vaca

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:
¿Por qué el dolar no tiene piso?



¿Claudio Morgado?


¿Artemio López?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar



LA REVUELTA PIQUETERA

POR TONI NEGRI

¿En qué consiste la experiencia argentina? ¿Hablan estas situaciones de una nueva configuración de sujetos revolucionarios? ¿Estamos en presencia de una nueva Comuna de París? Y el parangón siempre tan peligroso: ¿Será ideología aplicada a la realidad? Pero quizás aquí sí valga la pena. Aquí hay algo nuevo: el hecho de que la violencia del choque con el poder haya permitido deconstruir la continuidad de las relaciones sociales y políticas que habían detenido el desarrollo argentino y abrir nuevos dispositivos singulares y subjetivos que construyen una nueva composición de resistencia y de deseo, de contrapoder. La Argentina –las luchas de su proletariado, las paradójicas confluencias de estratos de sus capas medias hacia este último– conmovió el cuadro de análisis tradicional de la lucha de clases y sobreimprimió a los ritos habituales de la izquierda la invención de comportamientos nuevos, inesperados e intempestivos. Así como Marx oponía los comunardos a la sinagoga socialista, así nos llega hoy de la Argentina un ejemplo de nuevas constituciones de la multitud. Es el ejemplo que puede localizarse esencialmente en las luchas documentadas por *Piqueteros: la revuelta argentina contra el neo-liberalismo*, el libro del Colectivo Situaciones.

A una radical crisis institucional ("Que se vayan todos" era un grito que denunciaba y registraba la condición minoritaria a que habían quedado reducidos los partidos políticos tradicionales), a una consecuente caída de la legitimación de la función representativa (que participaba de una corrupción pública y privada general), a una crisis política (probada por la imposibilidad de reponer los habituales modelos de alianza constitucional entre clases sociales y de hegemonía burguesa sobre el sistema), a una crisis financiera (de pago de la deuda y de inversión de los flujos de la periferia al centro) y –por último– a una profundísima crisis social que destruía la capacidad productiva (desocupación extrema, precarización salvaje del empleo) y reproductiva (crisis de la instrucción pública, de la salud), a todo esto respondía un contrapoder multitudinario que se organizaba en sistemas autónomos de producción, intercambio y organización política, en formas totalmente originales. De la autogestión obrera de las fábricas a la ocupación masiva de edificios públicos por parte de las asambleas barriales, de la construcción desde abajo de una nueva moneda (y de un nuevo mercado y de nuevas modalidades de cambio) al ejercicio revolucionario de la fuerza legítima por parte de los piquetes, lo que se evidencia es una constitución autónoma de las multitudes que lleva consigo una energía de convicción universal y recomposición social igualitaria.

El martirio de las generaciones destruidas por la dictadura militar de los años 76-83 y la desesperación de las poblaciones insurgentes contra la globalización neoliberal de los años '90 encuentran aquí la verdad de una experiencia nueva en la radical construcción social. Cuando hoy se dice que "un mundo nuevo es posible", si no queremos ser sicofantes que nos acariciamos el ombligo diciendo mentiras debemos tener el coraje de imaginar la posibilidad de imaginar de una manera nueva, de no temblar ante las amenazas de los apologetas capitalistas, de inventarnos la posibilidad de una nueva moneda, de pensar que es posible organizar el trabajo, un "trabajo digno".

No sé qué sucederá en América latina en la próxima década. Sólo sé que el continente está desarrollando su actividad en un laboratorio social extremo y eficaz. Sea cual fuere, y por subjetiva que se la piense, la distancia que hay entre los piqueteros argentinos y el brasileño Lula resulta mínima: el laboratorio América latina se levanta de manera eficaz contra el unilateralismo del capitalismo norteamericano global. *Mutatis mutandis*, América latina está metiendo una cuña subversiva dentro y contra la globalización, y esta cuña corresponde a lo que los movimientos están produciendo en Europa. La experimentación social y política en la Argentina –con sus increíbles coaliciones entre desocupados organizados y elementos de las clases medias empobrecidos por el Fondo Monetario Internacional– muestra por un lado la construcción de la multitud y por otro la imposibilidad de oponer resistencia dentro de los espacios del Estado-nación. Así, en un Sur con coraje civil pero paupérrimo y un Norte rico pero socialmente desintegrado, se forman piquetes de resistencia. El libro del Colectivo Situaciones compone fragmentos de un discurso global, fundando en la experiencia de lucha argentina, una investigación que es directamente organización de lucha. Los contenidos políticos comunistas de estas luchas son evidentes (como es evidente que los medios europeos no informan al respecto). Lo cierto es que se puede y se debe tomarlas como un punto de partida. Cuando enfrentamos el problema del contrapoder y lo referimos, fuera de experiencias anárquicas y/o espontaneístas, a la crisis actual y al modo en que el éxodo (que es una de las figuras del contrapoder) puede desarrollarse; cuando nos damos cuenta de la enorme disimetría entre los medios de represión y el desarrollo insurreccional de las multitudes; cuando el problema del "dualismo del poder" se replantea en condición biopolítica, entonces empezamos a entrar "en situación". Gracias a los piqueteros argentinos, que inventaron formas extraordinarias de protesta y de organización desde abajo; gracias a las asambleas populares, que están reinventando medios de intercambio y de gestión de los servicios sociales; gracias a los militantes, que organizaron las nuevas redes de comunicación subversiva; gracias –finalmente– al Colectivo Situaciones, que en el vital intercambio con la multitud sabe darnos información crítica y reflexión esperanzada. ■

NOTA DE TAPA La guerra ha hecho estallar el frente interno de la cultura anglosajona. Dos ex marines de la primera guerra del Golfo acaban de publicar sendos libros donde revelan con una calidad literaria asombrosa las miserias del riñón militar. Art Spiegelman dejó a todos boquiabiertos cuando renunció al *New Yorker* "por severas diferencias" y ahora dibuja una historieta que una sola revista se anima a publicar. Y el inglés Christopher Hitchens ya salió a polemizar fuertemente con Susan Sontag, quien acaba de editar un libro sobre imágenes de guerra. **Radar** registra las polémicas y los escándalos. Y como yapa: una entrevista con Eric Hobsbawm.

HOLA A LAS ARMAS

GABE HUDSON: TRAS LA HUELLA DE KURT VONNEGUT Y TIM O'BRIEN.

POR RODRIGO FRESÁN

Hubo una época en que los escritores norteamericanos iban a la guerra para convertirse en soldados. A partir de Vietnam –la contienda más nutritivamente ficticia de todas– los soldados vuelven de la guerra para convertirse en escritores. De eso se hablaba unas semanas atrás en *Radar/Libros.* De eso y de que la novelística belicosa moderna del Gran País del Norte se apoya en dos grandes libros sobre la Segunda Guerra Mundial escritos con los modales alucinados de dos ficciones que ya apestan inequívocamente a napalm: *Catch-22,* de Joseph Heller y *Matadero-5,* de Kurt Vonnegut.

Gabe Hudson –un texano ex marine de puntería mortífera con su rifle– no combatió en la primera parte de la Guerra del Golfo. Se alistó a finales del '92 ("Pero recibí una especie de condecoración por ser parte del ejército en tiempos de guerra, lo que parece indicar que para los altos mandos el asunto no había terminado todavía", ironiza), y acabó escribiendo un libro con varios cuentos y una nouvelle sobre los efectos residuales de lo que define como "la Primera Guerra Virtual".

Estimado Señor Bush –próximo a ser editado en nuestro país por Emecé; en inglés se tituló *Dear Mr. President* y fue publicado por Knopf en agosto del 2002– es uno de los pocos libros de ficción que generó el capricho de Bush Sr. en 1991. El único otro libro que conozco sobre aquella guerra –que es esta guerra de estos días– es la novela *The Aardvark is Ready for War,* de James W. Blinn, otro ex marine (que en este caso sí fue y volvió de Irak) y es igualmente delirante y satírico y gracioso. No sé si son buenas o malas noticias, pero parece que ya no se puede escribir en serio sobre la guerra.

Los personajes de Hudson –quien debutó con fanfarrias triunfales en uno de esos números de *The New Yorker* dedicados a las jóvenes promesa– son veteranos enloquecidos por su pasado tan próximo, mutantes por efecto de armas bacteriológicas que deciden escribirle a su presidente para contarle las buenas nuevas, desesperados espectadores de las falacias de la CNN o náufragos en la arena de un búnker tomado por chimpancés. Algo así como una cruza entre el epifánico *Las cosas que llevaban,* de Tim O'Brien, con el entrópico *Civil Warland in Bad Decline,* de George Saunders, y el nihilista *El club de la pelea,* de Chuck Palahniuk.

Más allá de su innegable valor literario –la pirotecnia monologuística de Hudson por momentos recuerda al torrente verbal de otras ficciones veteranas como las de Barry Hannah, Lee K. Abbott y Thom Jones–, *Estimado Sr. Bush* estuvo rodeado por un interesante escándalo. A la hora del lanzamiento del libro, Hudson aseguró que había enviado un ejemplar a Bush Jr. y que éste le había respondido con membrete oficial y acusándolo de "apátrida" y "ridículo" y "nada más que mala prosa". Luego, Hudson explicó en una entrevista que su site, misteriosamente o no tanto, no dejaba de caerse de la red y que en las presentaciones de su libro aparecían, al fondo y a la derecha, "en la sección de libros infantiles, unos tipos con aspecto de pertenecer al FBI". A continuación el inevitable bombardeo publicitario y, sorpresa, comunicado de la oficina de prensa del destinatario en el despacho oval asegurando que nunca se recibió tal libro y, mucho menos, se envió carta alguna. Entonces Gabe Hudson confesó: no había recibido condena alguna de Bush Jr. –todas las citas de la misiva eran puro invento– y ni siquiera le había hecho llegar su libro. La excusa/coartada de Hudson en cuanto a que "no hice otra cosa que utilizar la misma técnica que aprendí del presidente al verlo una y otra vez comunicar información a la prensa sin verificarla" puede funcionar como maniobra satírica pero deja un sabor amargo en el paladar. Siguiente paso: Gabe Hudson organizó un concurso llamado "Escriba una carta al presidente" a través de la revista *McSweeney's* dirigida por Dave Eggers, otro ficcionalizador de la realidad de cuidado. Y enseguida aparecieron noticias falsas en cuanto a que Hudson había muerto en un accidente de auto. Todo parece indicar que Hudson es un tipo que se divierte mucho. "Hi Ho", diría Vonnegut y si hay algo verdaderamente extraño en este asunto es que a ningún genio del marketing de Knopf se le haya ocurrido, de verdad, enviar un ejemplar del libro a la Casa Blanca por las dudas, para ver si ocurría algo.

Además de George W. Bush, Gabe Hudson –quien se encuentra trabajando en una novela sobre el tema de la inmigración en el tercer milenio– señala a su madre como lectora ideal pero "me he resignado al hecho de que jamás leerá lo que yo escribo; creo que está asustada de descubrir quién es realmente su hijo; y no puedo decir que la culpe por ello: mejor así".

Queda preguntarse cuántos nuevos escritores norteamericanos están naciendo y combatiendo en las arenas de Basora mientras escribo estas palabras. Un humilde deseo: Que esta guerra dure menos que aquella otra y que produzca muchas más novelas. Después de todo, este Bush es tanto más divertido que aquel otro, y el sonido de un teclado de computadora a toda velocidad se parece tanto al tartamudeo de una ametralladora. **R**

EL GENERAL SCHWARZKOPF RECUERDA SUS HUMILDES INICIOS

POR GABE HUDSON

Creía que estaba muerto, pero en realidad acababa de nacer, de salir a la intensa luz a través de las poderosas paredes de la vagina de mamá. Yo fui uno de esos "niños azules" (1), lo que implica que tuve que pasarme mis dos primeros meses de vida metido en una incubadora. Mis padres venían cada día al hospital y me miraban con los rostros llenos de esperanza, y nos comunicábamos por turnos; yo agitaba los brazos y movía los deditos, y ellos me señalaban y sonreían. Yo les repetía que las cosas no podían seguir de aquella manera toda la vida, y que quería que me enterraran ya. Les repetía que no volvieran si no era con un coche fúnebre.

–A ver si nos movemos un poco –les decía.

Aquello era cuando tenía el corazón del tamaño de una pasa. Podrías haber cogido mi corazón y haberlo puesto en un paquete de pasas y nadie se habría dado cuenta. Podrías haber metido el paquete de pasas en la cartera de tu hijo, con el resto de comida, y nadie se habría dado cuenta. Y tu hijo podría haberle tirado mi corazón a una niña de la que estuviera enamorado y haberle sacado un ojo sin querer, de modo que la niña habría crecido y habría obtenido el cinturón negro de karate, y así en el mundo habría habido un poquito menos de amor de la cuenta porque por la noche, una mujer solitaria y tuerta, experta en karate, se habría dedicado a patrullar las calles; y nadie se habría dado cuenta. **R**

(1) Así se denomina a los recién nacidos que presentan una enfermedad cardíaca congénita conocida como tetralogía de Fallot, cuya característica principal es la coloración azulada de la piel (cianosis).

Este cuento forma parte de Estimado Sr. Bush, *la colección de siete relatos y una nouvelle publicado por Gabe Hudson.*



MEMORIAS DEL DESIERTO

ANTHONY SWOFFORD: LA MEMORIA DE LA GUERRA ANTERIOR.

POR MARTÍN PÉREZ

Por un momento se permitió pensar en volver. Al menos eso confesó Anthony Swofford en un intercambio de mails con un veterano corresponsal de guerra publicado por la revista online *Slate*. "Dos días atrás recibí una invitación para viajar a cubrir la guerra", precisó en una carta fechada el 21 de marzo y escrita desde Portland, Oregon, donde oficia de profesor de literatura en una Universidad. "Por un par de horas consideré seriamente un acto irracional como el de abandonar mi trabajo como profesor a cinco semanas de terminar el semestre, armar mi mochila, meter en ella algunos anotadores e irme para allá. Durante esas horas recordé la excitación y el miedo que sentí cuando empaqué la primera vez para ir a Riyadh. Después me vi entrevistando a un joven marine mientras intentaba destrabar su M16. Y entonces decidí no renunciar a mi cargo como profesor. Pero yo no soy un periodista de guerra, sino un escritor que alguna vez fue a la guerra."

Aquella guerra a la que alguna vez fue Anthony Swofford fue la Primera Guerra del Golfo, de la que participó como parte del pelotón de francotiradores del Segundo Batallón del Séptimo Cuerpo de los Marines norteamericanos. Con ellos estuvo seis meses expuesto al sol y la arena. Primero esperando órdenes en el Desierto del Mojave. Luego fue enviado a Arabia Saudita para cruzar más tarde la frontera con Irak sin entrar demasiado en batalla, simplemente enfrentando tanto el fuego enemigo como el propio hasta recibir la orden de regresar. "Miraba cómo los restos de los pozos petrolíferos quemados se pegaban a mi uniforme y sabía que lo que estaba metiéndome en los pulmones era el petróleo crudo por el que estaba peleando", escribió Swofford en unas memorias de aquellos días que escribió diez años más tarde, mucho después de haber terminado su contrato con el ejército, haber estudiado en la Universidad de California y haber concurrido al taller para escritores de la Universidad de Iowa. Publicadas recién a comienzos de este año bajo el nombre de *Jarhead*, sus descripciones honestas y brutales sobre la cotidianidad del soldado moderno lo han transformado en el escritor del momento en Estados Unidos. Justo cuando las imágenes de cientos de miles de *jarheads* –apodo despectivo dado a los marines a causa de su corte de pelo– vuelven a ocupar las pantalla de millones de televisores en todo el mundo.

"*Jarhead* no sólo es la memoria más poderosa en emerger de la Primera Guerra del Golfo, sino que es una gran contribución a la literatura de combate, un libro que combina el humor negro de *Trampa 22* con la bestialidad de *Nacido para matar*", escribió Michiko Kakutani, el principal crítico literario del *New York Times*. "Captura el humor, el tedio, la furia y la soledad de la larga espera antes de entrar en batalla, y luego comunica poderosamente la experiencia de esa guerra", escribió Mark Bowen, el autor de *Black Hawk Down* (*La caída del halcón negro*), libro adaptado al cine por Ridley Scott. Según se desprende del aluvión de críticas favorables que han rodeado la aparición del libro de Swofford, uno de sus más grandes logros es subvertir la versión oficial de que las últimas intervenciones militares norteamericanas son operaciones quirúrgicas de fuerzas superiores con un resultado de pocas bajas. "El combatiente deviene en héroe, y la sociedad celebra la muerte y la destrucción de la guerra, dos cosas que el combatiente nunca celebra", escribe Swofford en *Jarhead*. "El combatiente celebra el hecho de haber sobrevivido, no el haber matado japoneses o alemanes o rusos o árabes. Ese amplio y complejo descalabro emocional llamado victoria nacional no tiene lugar para el combatiente. Es necesario recordarles este hecho a los civiles, hacerles escuchar la voz del combatiente."

Criado en una familia de combatientes, concebido incluso en unas 24 horas de franco que su padre pasó con su madre en Honolulú, y seducido por la visión de los marines en las imágenes de los noticieros que cubrieron el atentado de Líbano en 1984, la voz de Anthony Swofford es "brutal, petulante, sádica, impiadosa, vengativa y a veces incluso cerca de lo sociopático". Así es como la describe la periodista Laura Miller en su crítica del libro publicada en la revista online *Salon*. En el transcurso de unas memorias que no dejan de lado –con un tono *a la* Tobias Wolff– sus recuerdos de infancia, Swofford recorre el habitual sadismo de los superiores, da cuenta de la burocracia militar *a la Trampa 22* y también es cruelmente sincero a la hora de retratar el machismo feroz de sus compañeros –y el suyo, ya que llegó a poner la foto de su novia en la "Pared de la vergüenza", donde los marines colocan las fotos de sus novias infieles.

Si la prosa más honesta de la literatura de guerra norteamericana encontró su mejor voz en la Segunda Guerra con la razón moral de su lado, y derivó en mordazmente antibélica con la amoralidad de Vietnam, *Jarhead* parece estar más cerca de *American Psycho* y de las más bestiales imágenes cinematográficas del mismo Hollywood antibélico que –tal como revela Swofford– no deja de alimentar la imaginación de los combatientes. Con música de fondo de otra guerra –los Rolling Stones, Jimi Hendrix y Led Zeppelin–, Swofford recuerda haber vivido la suya, que casi ni siquiera fue una guerra propiamente dicha. Detalle que da pie a una de las pocas críticas que se han levantado en contra de *Jarhead*, en la que se subraya el hecho de que a pesar de tantas reflexiones, las memorias de Swofford son las de un soldado que jamás entró realmente en batalla. "Lo que revela este libro es que el soldado moderno, o al menos el soldado moderno norteamericano, relegado por un abrumador poder de fuego aéreo, es esencialmente una figura marginal", escribió Tim Adams en el periódico británico *The Observer*. "Como consecuencia de una guerra que jamás llegó realmente a pelear, Swofford sugiere que *a veces uno desea haber llegado a matar un iraquí*. Su experiencia lo deja con una sensación de anticlímax, de asunto sin terminar, un vacío que su gobierno parece haber compartido." ■

CINE DE SUPERACCIÓN

POR ANTHONY SWOFFORD

El 2 de agosto de 1990, tropas iraquíes se desplazan en dirección este hacia la ciudad de Kuwait y comienzan a matar soldados y civiles y a capturar palacios suntuosos y carísimos sedanes alemanes –aunque es probable que las atrocidades iraquíes estén siendo exageradas por los kuwaitíes, los saudíes y ciertas facciones del gobierno norteamericano, con el objetivo de conseguir un apoyo más amplio por parte de las Naciones Unidas, el pueblo norteamericano y la comunidad internacional. El mismo día, mi pelotón –el STA, dedicado a la Vigilancia y Adquisición de Objetivos–, conformado por exploradores y francotiradores, y parte del Segundo Batallón de Marines, es puesto en alerta. Nos encontramos en la Base de Twentynine Palms, en el Desierto del Mojave, California.

Tras oír las noticias sobre la inminencia de la guerra en Medio Oriente, marchamos en formación hasta la peluquería de la base, donde prácticamente nos rapan a cero. Por algo nos dicen *jarheads* (cabezas de jarra). Después, mandamos a un grupo de soldados a alquilar todas las películas de guerra que encuentren. También compran una cantidad infernal de cerveza. Durante tres días nos sentamos en la sala de proyecciones para emborracharnos y mirar películas, y nos gritamos y nos peleamos y nos reímos y nos hacemos una idea de las diversas visiones de la violencia, la decepción, la carnicería, las violaciones, las matanzas y el saqueo. Nos concentramos en las películas sobre Vietnam porque es la guerra más reciente, y sus éxitos y fracasos inspiraron buena parte de nuestros manuales. Rebobinamos y volvemos a ver escenas famosas, como ésa con Robert Duvall y sus helicópteros en *Apocalypse Now!*, y las de Martin Sheen remontando el falso río vietnamita; miramos cómo Willem Dafoe recibe un balazo de un conocido y es abandonado en el campo de batalla en *Pelotón*; y escuchamos con atención cuando Matthew Modine le habla a un lugareño en *Nacido para matar*. Miramos una y otra vez a los soldados enfurecidos, cansados, quemados, atravesando las aldeas y rodeados de hermosas nativas que les sonríen porque si no lo hacen los norteamericanos matarán a sus cerdos o quemarán sus reservas de arroz. Rebobinamos una escena de violación: los soldados americanos regresan de la selva después de ►



matar varios vietcongs y entran al bar para tomar cerveza mientras las putas se les sientan en la falda durante una canción o dos (una canción de los '50, cuando América todavía era dulce) antes de retirarse a los cuartos para cogerse a las putas dulcemente. Los chicos americanos, brutales, jóvenes, granjeros o cosmopolitas, se cogen dulcemente a las putas. Sí: de algún modo las películas nos convencen de que estos chicos son dulces, incluso aunque nosotros sepamos que nos parecemos tremendamente a ellos, y que nosotros ya no lo somos.

Se dice que muchas de las películas sobre Vietnam son antibélicas, que su mensaje es: la guerra es inhumana y miren lo que pasa cuando se entrena a jóvenes norteamericanos para pelear y matar: propagan la guerra y la muerte por todas partes, ignoran sus objetivos e infaman a su propio país, disparando torrencialmente, en automático, olvidando que fueron entrenados para apuntar. Pero en realidad, todas las películas de Vietnam son pro bélicas, sin importar el supuesto mensaje o las intenciones de Kubrick, Coppola o Stone. Mr. y Mrs. Johnson en Omaha o San Francisco o Manhattan mirarán las películas y llorarán y decidirán de una vez y para siempre que la guerra es inhumana y terrible, y se lo dirán a sus familiares y a sus amigos de parroquia, pero el cabo Johnson en Camp Pendleton y el sargento Johnson en la Base Aérea de Travis y el marinero Johnson en la Estación Naval de Coronado y el soldado Johnson en Fort Bragg y el marine Swofford en la Base de Twentynine Palms miran esas mismas películas y se excitan, porque la brutalidad mágica de las películas celebra la belleza terrible y despreciable de sus habilidades. Enfrentamiento, violación, guerra, saqueo, incendio. El material fílmico registrado en el frente es pornografía para el militar; el cine, en cambio, le toca la pija, le roza los huevos con la pluma de la Historia, lo prepara para su Primer Polvo. No importa cuántos Mr. y Mrs. Johnsons sean antibélicos –los verdaderos asesinos que saben usar las armas no lo son.

Miramos nuestras películas y tomamos nuestras cervezas y cada tanto alguno empieza a sollozar y sale a la terraza, desde donde se ven las montañas Bullion, ese perfil irregular que bordea nuestras barracas. Una de las tantas veces, esa persona soy yo. Es casi medianoche, la temperatura todavía supera los treinta grados y el cielo está atestado de estrellas. La luz de luna cubre el desierto como un fuego blanco. La puerta de la sala permanece abierta, y en la pantalla se desata una emboscada sobre una de esas faldas célebremente mortales de las colinas vietnamitas.

Vuelvo a entrar y observo las caras de mis compañeros. Todos estamos asustados, pero lo demostramos de modos diferentes: indiferencia violenta, naturalidad impostada, bravuconería standard. Estamos asustados, pero eso no significa que no querramos pelear. Se me ocurre que nunca volveremos a ser jóvenes. Me siento y vuelvo a la batalla. Los films supuestamente antibélicos han fracasado. Ha llegado mi tiempo de ingresar a la nueva zona de combate. Y como todo joven que creció con las películas de Vietnam, quiero municiones y alcohol y drogas, y quiero cogerme algunas putas y matar a unos cuantos iraquíes de mierda.

Este fragmento es la introducción de Jarhead, *la autobiografía que Anthony Swofford publicó este año en Nueva York.*



LA SEDUCCIÓN DEL MAL

La guerra reavivó algunos interrogantes: ¿Tiene sentido contemplar imágenes de violencia? ¿Qué efecto ejercen las representaciones de la crueldad humana sobre quienes las contemplan? ¿Voyeurismo, fruición sádica o pedagogía? ¿Cómo evitar la estetización del dolor, el sufrimiento y la muerte? En el libro de ensayos que acaba de publicar en Estados Unidos –*Regarding the Pain of Others*–, Susan Sontag trata de dar una respuesta. Christopher Hitchens repasa sus argumentos centrales y aprovecha para disentir.

POR CHRISTOPHER HITCHENS

En *El aplazamiento*, la segunda novela de su trilogía *Los caminos de la libertad*, Jean-Paul Sartre plasmó la desanimada atmósfera que imperaba en Francia en vísperas de la guerra con Hitler, cuando el derrotismo solía lucir las insignias del pacifismo. El personaje, Brunet, advierte los eslóganes –"Basta de guerra. Negociación, no guerra. Primero la paz"– y reflexiona amargamente sobre cuántas de las activistas son mujeres: "Las mujeres siempre entienden todo mal: en 1914 mandaron a sus maridos al frente, cuando tendrían que haberse acostado sobre las vías para impedir que los trenes partieran, y ahora, cuando pelear tiene algún sentido, se la pasan fundando ligas de paz y haciendo lo posible para socavar la moral de sus maridos".

En circunstancias normales jamás se me habría ocurrido desplegar a Sartre contra Sontag, pero ya avanzado *Regarding the Pain of Others* ("Considerando el sufrimiento de los otros"), un libro hermoso pero algo confuso, la escritora plantea la pregunta siguiente: "¿Hay algún antídoto contra la perenne seducción de la guerra? Y ¿Es ésta una pregunta que las mujeres tienden a plantearse más que los hombres? (Probablemente sí.)"

Si no fuera por el "probablemente", no sería Susan Sontag. La escritora conoce tanto como cualquiera el prontuario bélico de Margaret Thatcher, Indira Gandhi y Golda Meir, así como el pacifismo de Robert Lowell, Mahatma Gandhi y Leon Tolstoi. Es de lamentar, pues, que sólo consiga contestar sus preguntas cromosómicas formulando una nueva: "¿Puede una imagen (o una serie de imágenes) empujarnos a oponernos a la guerra, del mismo modo en que la lectura de *Una tragedia americana* de Dreiser, pongamos, podría enrolarnos en las filas de los que se oponen a la pena capital?".

El problema aquí es usar la palabra "guerra" sin artículo definido. Fue la posición dura e intransigente de Susan Sontag ante la guerra de agresión serbia la que movió a mucha gente a tragarse su propio recelo respecto de un contragolpe militar norteamericano. En esa oportunidad, Sontag tuvo el enorme valor de ir en persona a ver qué estaba sucediendo. Pero hubo muchos fotógrafos y cineastas que contribuyeron a hacer de Sarajevo un lugar real para quienes nunca lo habían visto ni siquiera en el mapa.

Sucesor, en más de un sentido, de *Sobre la fotografía* (1977), este libro aborda el problema de la imagen desde perspectivas múltiples, una de las cuales es la femenina. La señora Sontag cita con aparente simpatía a la Virginia Woolf de *Tres guineas* (1938) que, en un intercambio epistolar con un hombre, afirmaba que el efecto de las fotografías de las atrocidades cometidas en España sería diferente según el espectador fuera un hombre o una mujer. Siempre he pensado que se trata de una afirmación muy discutible: la más feroz propagandista bélica de la España republicana fue Dolores Ibarruri, "La Pasionaria", y uno de los más bellos poemas de la época es "To the wife of a non-interventionist Statesman" ("A la esposa de un hombre de Estado no intervencionista") de Edgell Rickword, que describe la clase de desprecio que ha de sentir cualquier mujer decente hacia un hombre lo suficientemente débil como para defender la neutralidad ante el fas-











cismo. Puede que los hombres se relacionen más con la guerra por una cuestión de orgullo o de testosterona, pero la justificación que se esgrime más frecuentemente es la defensa (o la venganza) de mujeres y niños, y ha habido tantas Pasionarias urgiendo a los hombres a pelear como Lisistratas. El gen de la guerra forma parte de nuestra naturaleza de mamíferos y de nuestra condición parcialmente evolucionada, así como también es un poderoso estímulo para la innovación. Dado el tamaño de nuestras glándulas de adrenalina, puede que algún día lleguemos a exterminarnos unos a otros por completo; sin ellas, puede que ya hubiéramos muerto. Dos veces me tocó experimentar la urgencia simultánea de desviar los ojos y seguir mirando: una vez en una corrida de toros, otra durante una ejecución. (Es el mismo dilema que solemos experimentar antes los crímenes y los accidentes.) En un momento central de su ensayo, la señora Sontag se pregunta si exponernos a la crueldad y al sufrimiento –o más bien a sus formas vicarias, representadas– ejerce un efecto brutal o pedagógico. Y en uno de sus pasajes más inteligentes compara el predominio reciente de la fotografía con las viejas escuelas de pintura. A mi juicio, la secuencia de *Los desastres de la guerra* de Goya es infinitivamente más poderosa que las insulsas fotos de la Guerra Civil de Matthew Brady, o que la famosa foto de Robert Capa en la que un único soldado español es alcanzado por una bala. Muchas de las primeras y más celebradas fotos de guerra estaban armadas; como señala Sontag, recién con la guerra de Vietnam pudimos estar más o menos seguros de no estar contemplando material de propaganda. Dicho de otro modo: nada puede mentir como una cámara; mientras que las pinturas goyescas del frente occidental de Otto Dix o las series de tintas de Jacques Callot, *Miserias e infortunios de la guerra*, del siglo XVII, quedarán para siempre como recordatorios de todo lo que hacemos cuando hacemos la guerra. Y nadie acusó jamás a los Viejos Maestros de abusar de la pintura para excitar al espectador. La señora Sontag, cuyos comentarios sobre Callot son uno de los puntos fuertes del libro, habría hecho bien en citar los versos que abren el *Musée des Beaux Arts* de Auden: "Acerca del sufrimiento nunca se equivocaron/ los Viejos Maestros".

Los Viejos Maestros también tuvieron vidas más breves y más peligrosas, mientras que nosotros nos la pasamos sospechando de "glamourizar" o aun de "estetizar" la violencia, y de hacerlo desde una distancia segura. Ésta es la típica clase de peligro moral que les gusta exagerar a muchos, en especial a aquellos que pretenden demostrar la superioridad de su sensibilidad. La gente quiere ver todo lo que le sea posible, y en ese instinto no hay nada que deplorar. Los fotógrafos que nos entregan los materiales más gráficos y sobrecogedores –pienso en Don McCullin, en Sebastião Salgado, en Susan Meiselas– no quedaron entumecidos o desafectados por exponerse reiteradamente a la crudeza, y nada hay de innoble en el hecho de que deseen compartir su trabajo con los demás. La señora Sontag señala atinadamente que los testigos de calamidades o crímenes como el ataque al World Trade Center dicen ahora que se sentían "como en una película" cuando antes solían decir que se "sentían como en un sueño". En términos de realismo, yo diría que eso representa un avance. Sontag también aboga por reducir la sensación de vergüenza respecto de la belleza de ciertas imágenes, y pone como ejemplo algunos de los hipnóticos panoramas del *Ground Zero*. Podríamos ir más lejos y decir que la secuencia de los aviones convirtiéndose en encumbradas piras verticales también es de una extraña belleza, y que habría que mostrarla más a menudo, aunque no por razones "estéticas".

De hecho, lo verdaderamente horrendo rara vez queda registrado. Todo el tiempo hay accidentes de avión, pero éste es el único registro real que tenemos de esa clase de acontecimientos. Los que sacaron fotos de linchamientos a manera de *souvenirs* decidieron mostrar únicamente las secuelas, no las interminables mutilaciones ni las incineraciones. En el Museo JFK de Dallas, la cabeza deshecha del presidente no aparece en la película de Sapruder, y la mayor parte de la gente jamás llegó a ver "realmente" ese primer asesinato televisado. No hay películas de la Solución Final ni de Ruanda con los machetes en acción. Incluso los monstruos infrahumanos que decapitaron a Daniel Pearl nos ahorraron uno o dos fotogramas cruciales de su video del crimen ritual. La ambición de la cámara –acercarse a la realidad lo máximo posible– debe recorrer algún camino antes de que se la pueda reivindicar. Seguimos estando más protegidos que expuestos, como la señora Sontag parece reconocerlo implícitamente al detectar falsificaciones y eufemismos en el mundo de la fotografía del pasado.

Hay una o dos generalizaciones incorrectas que delatan sus ambivalencias. Tal vez sea cierto que "toda política, como toda historia, es concreta". Pero ¿no sería prudente agregar: "Sin duda nadie que realmente piense en la historia puede al mismo tiempo tomarse la política en serio"? Pero ¿es así? ¿Es cierto que "nadie puede pensar y golpear a alguien al mismo tiempo"? Muhammad Alí parece refutarlo, y también –con más contundencia– la reciente evolución de los misiles teleguiados de alta precisión.

El libro se cierra con un juicio bastante insatisfactorio: no hay modo de imaginar la guerra si no es de primera mano. Aquí el peligro es la tautología: también era inimaginable para los combatientes y los sobrevivientes hasta que, como sucede a menudo, les tocó el turno. No hay un modo verdadero de ser "antibélico"; lo que hay son diversas maneras de eludir el dilema. Dalton Trumbo escribió *Johnny cogió su fusil* (1939), una de las más grandes ficciones "antibélicas" del canon norteamericano, como una sátira sobre "la guerra que terminaría con todas las guerras", y muchos años después la transformó en una estupenda película. Pero al principio, cuando el libro se publicó, Trumbo quedó muy impresionado al ver cómo su obra maestra era pirateada y reimpresa por grupos fascistas norteamericanos, muchos de los cuales se disfrazaban de "Madres por la Paz" y cosas por el estilo, y trató de impedir que abusaran de su obra de ese modo. Pero, ¿era realmente un abuso tomarle la palabra? Los que más repulsión sienten por la guerra y la violencia son también los más proclives a decidir que, después de todo, hay ciertas cosas por las que vale la pena pelear. Eso es lo que tiñe los asuntos humanos de cierto color trágico, pero también de un elemento de esperanza que a menudo suele pasarse por alto. R







A LA SOMBRA DEL IMPERIO

Después de la célebre *Maus*, en la que contó el Holocausto en clave de gatos y ratones, Art Spiegelman no había vuelto a dibujar una historieta. Pero tras el atentado del 11 de septiembre, renunció a su cargo en el *New Yorker* por serias diferencias editoriales y recuperó a aquel ratón protagonista de su obra maestra para el flamante *In the shadow of no Towers*, la historieta que retrata los Estados Unidos de Bush Jr. y que un solo medio norteamericano se anima a publicar.

POR MARTÍN PÉREZ

Arriba de todo, una secuencia de tres viñetas con una familia durmiendo en un sillón frente al televisor. A los costados, de arriba hacia abajo, una larga tira con imágenes de un edificio que cae, una de las Torres Gemelas. Al medio, tres paneles que hablan de los límites de las imágenes televisivas. Y bien en el centro, dos tiras que semejan las planchas dominicales de las historietas de los diarios norteamericanos, protagonizada por un borracho que regresa a su casa en medio de la noche. Sube la escalera, prende la luz de su cuarto y uno de sus zapatos vuela por el aire cayendo sonoramente al suelo. "Shh", le dice al zapato mientras se saca el otro y lo apoya en el suelo con sumo cuidado, para luego meterse en la cama, apagar la luz y dormirse inmediatamente. Lo despierta un insulto de sus vecinos. El último cuadrito de la tira muestra la casa del borracho, con todas las luces prendidas menos la suya. "¡Podría tirar el otro zapato de una vez, así nos podemos ir a dormir en paz!", le aúllan desde el piso de abajo. Un gag efectivo, pero que no es inocente. Sobre todo si se tiene en cuenta que el texto en primera persona de la secuencia que muestra la caída de una de las Torres, luego de confesar que el atentado se repite una y otra vez desde entonces, termina asegurando que "me sentiría un verdadero idiota si sucede un nuevo desastre mientras aún estoy elaborando el anterior".

A la manera de las viejas planchas dominicales de comics, a toda página y a todo color. Así es *In the shadow of no Towers* (título traducible como "A la sombra de ninguna torre"), el nuevo comic de Art Spiegelman, el autor de *Maus*, aquella historieta ganadora del Pulitzer, en la que un hijo de sobrevivientes de los campos de concentración alemanes recordaba el Holocausto a través de su padre, ilustrando no sólo aquellas memorias sino también el momento en el que le fueron contadas. Autobiografía honesta y terrible, Spiegelman se escudaba en *Maus* detrás de una metáfora animal para poder contar su historia, con los judíos como ratones, los alemanes como gatos y los polacos como cerdos, entre otros. "Era una forma de representarme a mí mismo en una época en la que no me podía ver claramente ni siquiera frente al espejo", explicó alguna vez Spiegelman, que en el comic aparece dibujado como un ratón, al igual que su padre.

Aquel ratón es el que ha regresado para el nuevo comic, el primero desde *Maus*. Pero esta vez sin ser protagonista, sin encarnar una historieta lineal, sino apareciendo en las viñetas y las tiras de la plancha mensual que le fue encomendada a Spiegelman por el periódico alemán *Die Zeit*. Publicado también por el *London Review of Books* en Gran Bretaña y sólo por una revista progresista judía llamada *Forward* en Estados Unidos (la única publicación de su país dispuesta a hacerlo), el regreso de Spiegelman a la historieta es una respuesta directa a lo que fue sucediendo en Norteamérica luego del atentado a las Torres Gemelas. "Creo que desde entonces hemos sufrido en Estados Unidos un pacífico golpe de Estado, con el gobierno usando los eventos del 11 de septiembre para justificar una agenda que incluye la limitación de las libertades civiles, entre tantas otras cosas", explicó Spiegelman, que también ha renunciado a su puesto en la revista *The New Yorker*. "Lo hice como protesta al conformismo de los medios masivos durante esta Era Bush", explica el dibujante. "Desde la caída de las Torres me siento como si hubiese vivido en una especie de exilio interno, o como un disidente político confinado a una isla", graficó Spiegelman en una entrevista concedida al periódico italiano *Corriere della Sera*. "El editor del *New Yorker*, David Remnick, se sorprendió cuando le presenté mi renuncia, e intentó disuadirme. Pero le dije que la clase de cosas que quería hacer no eran apropiadas para el tono actual de la revista. Y que, dado que vivimos en tiempos peligrosos, no creía que fuera el momento de evitar los compromisos."

Nacido en Estocolmo en 1948 pero criado en Estados Unidos, Spiegelman subraya el hecho de haber sido educado por padres que sobrevivieron al Holocausto, y que le recordaron sin cesar que el mundo era un lugar increíblemente peligroso, y que siempre había que estar preparado para huir. "Sus predicciones se hicieron realidad el 11 de septiembre, así que los paranoicos terminaron teniendo razón", asume el dibujante, que vive a unas pocas cuadras del sitio donde estaban las Torres. Precisamente, su último trabajo para el *New Yorker* fue un paisaje de las torres desaparecidas, dibujadas en negro sobre negro, que fue tapa de la revista. Pero de allí en adelante y hasta su renuncia, todos sus trabajos sólo despertaron quejas. "Soy demasiado europeo para los norteamericanos", explica el autor de *Maus*. "Las noticias que me hacen trabajar no son las mujeres bellas, los buenos vinos o las palmeras. Lo que me hace concentrar es el momento-mori, eso que te recuerda que tarde o temprano vas a morir. Mi noticia es el desastre. No quiero calmar a la gente, sino provocarla. Me dije: *Spiegelman, estuviste trabajando en ensayos y en una obra de teatro, pero les prestaste poca atención a las historietas. Vas a morir y pasaste tus últimos años sin hacer ningún comic.* Así que ahora estoy tratando de reparar eso." R

POR WALTER OPPENHEIMER

Eric Hobsbawm (1917) lleva en sus venas la historia de Europa. Accidentalmente nacido en una Alejandría de la que no tiene más noción que lo leído en los libros, este historiador inglés y judío que nunca ha renegado de su fe en el comunismo bien entendido pasó su niñez en Viena, su adolescencia en Berlín y su vida adulta en Londres, con largas estancias en Nueva York y frecuentes viajes a Francia, Italia y España. Acaba de publicar la traducción castellana de su autobiografía *Años interesantes. Una vida del siglo XX* (que el mes que viene se distribuirá en Buenos Aires), un texto en el que apenas asoma su propia familia y que complementa su anterior obra sobre un siglo que Hobsbawm data de 1914 a 1991.

Su formación, sus vivencias, sus inquietudes, su edad y su clarividencia hacen de él un tertuliano reposado y reflexivo en estos tiempos de acelerado trasiego político. En esta entrevista, en su acogedora casa del norte de Londres, junto a las suaves colinas de Parliament Hill, Hobsbawm rezuma una enseñanza: hay que huir del corto plazo para comprender el porqué de las cosas. Sobre todo de las cosas de estos días.

Usted sostiene que no es el 11 de septiembre, sino la posición adoptada desde entonces por el gobierno de Estados Unidos lo que está cambiando el mundo.

–Sí, así lo veo. Lo básico, lo estratégico y otras situaciones del mundo no han cambiado. Estaba muy claro para mí, para todos, desde los días de la guerra del Golfo, que ninguna amenaza militar desde el Tercer Mundo ni nada podría de verdad amenazar a Estados Unidos. Las potencias occidentales, y en particular Estados Unidos, eran capaces de ganar todas las batallas. Quizá exceptuando su conflicto con China. Ha habido también un largo período en el que algunos países han tenido que convivir con el terrorismo. España e Inglaterra, por ejemplo, han vivido durante mucho tiempo en una situación en la que los grupos terroristas han existido, han podido ser controlados pero no han podido ser eliminados. Sin embargo, hemos vivido sin perder la calma. Creo que la novedad no está en el 11 de septiembre, sino en que hay un grupo muy concreto de políticos estadounidenses que tienen el objetivo de proclamar la hegemonía de Estados Unidos en



"Ningún ataque terrorista puede amenazar de verdad a ningún Estado estable y con bases firmes, pero el número de países estables no es tan amplio como creemos."

ERIC HOBSBAWM

LA TORMENTA DE ARENA

EL PASADO, EL PRESENTE Y EL FUTURO SEGÚN ERIC HOBSBAWM

el mundo como superpotencia y han utilizado esta oportunidad para empezar.

¿El mundo sería muy diferente con Al Gore?

–Sí. Pero las tendencias a largo plazo hacia la proclamación de algún tipo de hegemonía estadounidense se hubieran mantenido, porque la superioridad económica, política y sobre todo militar de Estados Unidos es enorme. No hay otra potencia. Pero, si Al Gore hubiera sido el elegido, ahora no estarían abocados a una guerra con Irak.

Pero es difícil imaginar que el gran poder de Estados Unidos no se manifieste ya de una manera u otra, con Gore o con Bush.

–Estados Unidos ya era un gran poder con Clinton. Pero una de las razones por las que el gobierno norteamericano es capaz de hacer esto, y en particular este gobierno, a pesar de que no tiene una mayoría fuerte —de hecho no tuvo la mayoría de los votos– y de que hay una considerable oposición a ello, es la gran despolitización de la gente, que hace que en Estados Unidos no intervenga en el proceso político.

Europa ve cómo crece el poder estadounidense al tiempo que vive su propio y constante declive. ¿Qué es mejor en ese caso: el enfrentamiento directo de Francia o el intento de Tony Blair de calmar el radicalismo e influir en Estados Unidos?

–El peligro para los políticos es ver las cosas a corto plazo o como mucho a mediano plazo. Y pensar de manera pragmática a corto plazo. Hay mucha gente que ahora piensa que hay un solo poder mundial y que si no podemos batirlo hay que unirse a él, o por lo menos llegar a un entendimiento. Estar en el lado de Estados Unidos evita problemas y permite conseguir ventajas. A largo plazo, en realidad, uno se pregunta cuál será la situación del mundo. Quizá porque he vivido bastante, no creo que haya demasiadas posibilidades de que ninguna potencia sea hegemónica mucho tiempo. Es imposible decir cómo va a acabar la hegemonía norteamericana, pero es imprudente pensar que va a ser permanente a largo plazo.

¿Cómo imagina que será el mundo dentro de 60 u 80 años? ¿Habrá otra superpotencia que sustituya a Estados Unidos? ¿Será de nuevo un mundo multipolar?

–No lo sabemos. Creo que el modelo del siglo XX de conflictos entre potencias ya no es verosímil por mucho tiempo. Por todo lado, hay una situación de permanente guerra potencial a subguerra. En parte, o sobre todo, por la creciente desintegración o debilitamiento de los Estados nacionales. Ahora ya no estamos en una situación en la que cualquier país puede dar por descontada la lealtad de la gente y su voluntad de obedecer las leyes y hacer lo que los Estados esperan que hagan. El otro aspecto importante es que, en particular desde la Guerra Fría y debido a ella, el mundo se puede recorrer con armas transportables y muy peligrosas. Eso hace más posible para grupos relativamente pequeños, no diré retar a las potencias porque eso está fuera de duda –en definitiva Al-Qaida no es un serio peligro para Estados Unidos–, pero sí dar golpes que amenazan la paz y la vida cotidiana. Desde luego, y en gran parte por los 20 o 30 años de políticas internacionales neoliberales que han permitido la acumulación de riquezas enormes en manos privadas, es posible para grupos privados financiar ataques militares bastante serios. Ninguno de estos ataques puede amenazar de verdad a ningún Estado estable y con bases firmes, pero el número de países estables no es tan amplio como creemos. La principal huella del siglo XX no es la huella de la guerra mundial, sino la huella de la guerra civil rusa de 1917 a 1920 con la intervención de otros Estados extranjeros. Ése es el peligro y ahí reside la incertidumbre. El verdadero peligro en el mundo es la deliberada desestabilización del orden internacional de la actual política de la administración Bush.

¿Está esa política incitando los ataques, creando el problema del terrorismo?

–No, no estamos creando el problema del terrorismo, pero no lo estamos afrontando de la manera adecuada. El problema del terrorismo, como sabemos en España y en el Reino Unido, no se puede eliminar simplemente de un soplido.

¿Qué está ocurriendo entre el Islam y el cristianismo?

–Las viejas ideologías de progreso e ilustración, incluyendo el socialismo y el comunismo, se han debilitado y ahora hay tres grandes ideologías. Una es la utopía del libre mercado absoluto. La segunda, la xenofobia. Y la tercera, el fundamentalismo, pero no sólo el fundamentalismo musulmán. No deberíamos desestimar el fundamentalismo cristiano que hay en Estados Unidos, ni el fundamentalismo judío, ni el extremismo hindú en la India, muy fuerte en estos momentos. Incluso religiones como el budismo han desarrollado una rama fundamentalista violenta, como en Sri Lanka. En todos los casos se trata de minorías, pero minorías muy bien organizadas y capaces de tomar el control de organizaciones de toma de decisiones, incluyendo gobiernos. Por eso creo que es un error concentrarse en el Islam.

¿Qué puede hacer Europa ante la superpotencia americana?

–En estos momentos, la Unión Europea sólo es poderosa como una unión económica lo bastante fuerte para competir con Estados Unidos. Políticamente no es seria y en términos militares no existe. Una de las razones por las que militarmente no existe es que Estados Unidos ha impedido sistemáticamente que hiciera lo que podía hacer y lo que los franceses pretendían hacer: desarrollar su propia tecnología militar. Ha sido una política norteamericana deliberada conseguir que Europa siga dependiendo de los suministros, los recambios y las herramientas estadounidenses. No creo que la UE pueda hacer mucho más en términos políticos o militares, pero como unidad económica actúa como gran contrapeso de Estados Unidos y creo que seguirá siendo así.

¿Cómo puede esta crisis afectar internamente a la UE, a las relaciones entre Francia, Reino Unido, Alemania...?

–Ése es otro elemento de desestabilización en el mundo actual. Lo que ha estado haciendo la política de Estados Unidos en los últimos meses es destruir la OTAN y dividir a la UE. La destrucción de la OTAN no es una gran pérdida porque ya no tiene ninguna función en el mundo. Dividir la UE es una cosa mucho más peligrosa porque los estadounidenses están debilitando el único contrapeso potencial que tienen. Y al hacerlo están produciendo inestabilidad. Por ejemplo, el intentar azuzar a los nuevos países ex comunistas del Este contra los viejos Estados europeos. Pero hay que distinguir entre el corto y el largo plazo. A largo o incluso mediano plazo, el mundo es demasiado complicado y demasiado grande para que sea controlado por una sola potencia.

¿Cree que Tony Blair puede perder el poder por esta crisis?

–No de manera inmediata porque tiene una amplia mayoría. Pero mucha gente en el Reino Unido no entiende por qué Blair demuestra tanto entusiasmo por esta guerra.

¿Cuál es la alternativa para un primer ministro británico?

–La política británica se basa en no perder nunca contacto con Estados Unidos, en no estar nunca contra ellos. Pero, por ejemplo, en el caso de la guerra de Vietnam, el gobierno británico estuvo siempre a favor del gobierno de Estados Unidos, pero el primer ministro de la época, el laborista Harold Wilson, tuvo mucho cuidado en no enviar ni un solo soldado a Vietnam.

Pero desde la crisis del Golfo la manera de hacer la guerra es formando una coalición internacional.

–Sí, pero los británicos están enviando casi la mitad de sus fuerzas armadas sin tener una necesidad particular.

¿Quiere decir que la posición adecuada es la del jefe del gobierno español: apoyar a los estadounidenses sin enviar tropas?

–Aznar no tiene las mismas razones históricas para mantener la solidaridad con Estados Unidos que tiene Blair. R

"La principal huella del siglo XX no es la huella de la guerra mundial, sino la huella de la guerra civil rusa de 1917 a 1920 con la intervención de otros Estados extranjeros. Ése es el peligro y ahí reside la incertidumbre. El verdadero peligro en el mundo es la deliberada desestabilización del orden internacional de la actual política de la administración Bush."

ERIC HOBSBAWM

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

Fiebre de heno

La acción transcurre en la casa de campo de la familia Bliss, que reciben invitados el fin de semana. Las extravagancias de una sociedad frívola y egoísta, con una galería de pintorescos personajes a quienes sus disparatados comportamientos los llevan a vivir múltiples peripecias, en una típica comedia británica. De hecho, el autor es uno de los más brillantes: el polifacético Noël Coward. Con dirección y adaptación de Héctor Sandro. La entrada incluye libro de regalo.
Los sábados a las 21 en el Teatro de la Fábula, Agüero 444. Ent: $ 10

¡Sentáte!

Ideado para el ciclo Biodrama que dirige Vivi Tellas, el "zoostituto" del director suizo Stefan Kaegi es una de las más impresionantes *performances* teatrales que pueden verse actualmente en Buenos Aires. Heredero de las corrientes de antiteatro, Kaegi pone en escena a cuatro personas corrientes y sus mascotas para reflexionar al mismo tiempo sobre lo teatral y lo biológico.
De jueves a domingo a las 21 en el Teatro Sarmiento Avda. Sarmiento 2715. Ent: $ 5; jueves: $ 2,50.

LAS MÁS TAQUILLERAS

1. **Piñón Fijo**
Gran Rex, Corrientes 855
2. **Drácula, el Musical**
con Juan Rodó y Cecilia Milone
Opera, Corrientes 860
3. **Candombe Nacional**
con Enrique Pinti
Maipo, Esmeralda 443
4. **Qué me van a hablar de amor**
con Nacha Guevara
El Nacional, Corrientes 960
5. **Porteñas**
con Betiana Blum y María del Carmen Valenzuela
La Plaza, Av. Corrientes 1660

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales

música



RADAR RECOMIENDA

Buenos hermanos

Ibrahim Ferrer saltó a la fama con *Buena Vista Social Club*, casi octogenario. Su peculiar voz, de registro limitado, es fascinante: eso vio Ry Cooder cuando, después de sumarlo a su recuperación de ancianos músicos cubanos, decidió producirle su primer disco solista. Y ahora acaba de editarse el segundo, con Cooder detrás otra vez. Y el anciano nativo de Santiago de Cuba sigue brillando. Aquí hay canciones como "Boliviana" con aires andinos, los boleros en los que es especialista, canciones del propio Ferrer y de Chucho Valdés. Lo mejor: "Naufragio" de Agustín Lara y "Perfume de Gardenias", que parece compuesta especialmente para que se luzca la voz tenue e hipnótica de Ibrahim.

100 % Funk

La tapa del disco es francamente fea; hay que ignorarla y señalar que Open 24, el debut de los hermanos Lucas y Seca Cutaia (hijos de Carlos Cutaia) es un gran ejercicio de funk, con una cantante muy interesante (Flor Ciarlo) y letras adaptadas de poemas de Walt Whitman. Saben lo que hacen. Sería bueno que la próxima afinen con lo visual.

LOS MÁS VENDIDOS

1. **Sur o no sur**
Kevin Johansen
(Los Años Luz)
2. **Come away with me**
Norah Jones
(EMI)
3. **Dancing Tango**
Osvaldo Pugliese
(EMI)
4. **Milonga de mis amores**
Intérpretes varios
(Fonocal)
5. **Hable con ella**
Banda de sonido
(BMG)

Fuente: Zival's, Callao 395

video

RADAR RECOMIENDA

Brideshead Revisited

Se estrena la versión completa de miniserie británica basada en la novela de Evelyn Waugh, magistral evocación de un estilo de vida perdido después de la Primera Guerra Mundial, con actuaciones de Jeremy Irons y Laurence Olivier. El primero de los once episodios se proyectará del martes al viernes de esta semana y así sucesivamente, hasta el viernes 13 de junio. En idioma original, sin subtítulos.
Desde el martes a las 18 en VideoBac, BAC, Suipacha 1333. Gratis.

La última jugada

La opera prima de Philip Haas (*Angeles e insectos*) es una adaptación de la claustrofóbica novela *La música del azar*, de Paul Auster; el escritor hace un pequeño cameo en el film, como chofer en medio de una carretera. La historia encuentra a un dúo de jugadores de póquer (James Spader y Mandy Patinkin) que intentan ganarles a dos millonarios excéntricos. Los jugadores creen que el triunfo es seguro, y apuestan hasta sus últimos ahorros. Pero cuando las suerte no los acompaña, descubren que los magnates quieren cobrar la deuda a cualquier precio.

LAS MÁS ALQUILADAS

1. **Mi gran casamiento griego**
de Joel Zwick
con Nia Vardalos y John Corbett
2. **El bonaerense**
de Pablo Trapero
con Jorge Román y Mimí Ardú
3. **Mensajero de la oscuridad**
de Mark Pellington
con Richard Gere y Laura Linney
4. **Pacto de lobos**
de Christophe Gans
con Vincent Cassel y Monica Belluci
5. **Enemigo en casa**
de Harold Becker
con John Travolta y Teri Polo

** las más alquiladas en DVD.*
Fuente: Blockbuster, www.blockbuster.com.ar

Hoy recomiendan todos artistas plásticos que están exponiendo en Buenos Aires

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson



Sofía Huidobro
Artista plástica

Cortamosondulamos, es un homenaje a Silvina Ocampo: la obra transcurre en una peluquería en donde entre limpiezas de cutis se escuchan chimentos, diálogos de la vida burguesa y de lo que sucede en un barrio de Bs. As. (en *Estudio La Maravillosa). Intimidad*, es una versión teatral basada en la novela de Hanif Kureishi, que cuenta con un gran elenco, grandes actuaciones de Carlos Belloso y Gabriela Izcovich, y se trata de los conflictos de una pareja después de 14 años de convivencia, que resultan muy reales (muchos matrimonios se deben haber sentido identificados).



Alejandra Fenochio
Artista plástica

Pinto con música desde siempre, *aparece* según los estados y momentos. Puedo escuchar Los Redondos al llegar al taller, o a Manu Chao al limpiarlo. Ultimamente pintando cuadros pequeños, deteniéndome en detalles del verde que rodea el taller, en mi familia, mis amigos, me han acompañado las canciones de Eduardo Mateos, un uruguayo espiritual que canta como brasileño, con ese algo de playa, luna y selva.



Marta Ares
Artista plástica

Me gusta toparme con películas que cuentan con un buen guión y en las que la imagen logra ajustarse a éste. Esa conjunción de la que hablo generalmente no se encuentra en el cine más netamente comercial, donde pocas veces se encuentra tal tensión narrativa. En esa línea, últimamente disfruté de *Mullholand Drive*, de David Lynch, intenso como de costumbre. *Tape*, de Richard Linklater. Y *El americano*, de Phillip Noyce.

salí

cine



RADAR RECOMIENDA

Bowling for Columbine-Una nación en armas
Pocas veces un estreno más oportuno que el documental de Michael Moore, ya conocido por todos como el tipo que recibió su Oscar y trató a George W. Bush de "presidente fraudulento". Denuncia de la escalada armamentista y la cultura de la violencia norteamericana, la película es irónica y aterradora; quizá le falte rigurosidad, pero Moore es un showman demoledor que lo remonta todo, con carisma, excelente material de archivo e insólitas entrevistas.

Músicos del cine francés
El CineClub TEA presenta una serie de films dedicados a bandas de sonido de compositores franceses. El sábado a las 20 se proyecta *El último subte* (1980) de François Truffaut, con música de su habitual colaborador Georges Deleure. La programación continúa con *Las cosas de la vida* (1970) de Claude Sautet y música de Philippe Sarde, *Los casados del año II* (1971) de Jean Paul Rappeneau y música de Michel Legrand y *Alphaville* (1965) de Jean-Luc Godard y música de Paul Misraki.
En abril, sábados (a las 20) y domingos (a las 19) en Aráoz 1460, PB 3. Ent. $3.

LAS MÁS VISTAS

1 Hombre sin miedo
de Mark Steven Johnson
con Ben Affleck y Colin Farrel

2 Chicago
de Rob Marshall
con Renée Zellweger y Catherine Zeta-Jones

3 Amor a segunda vista
de Marc Lawrence
con Hugh Grant y Sandra Bullock

4 Las horas
de Stephen Daldry
con Meryl Streep y Nicole Kidman

5 Atrápame si puedes
de Steven Spielberg
con Leonardo DiCaprio y Tom Hanks

Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina

radio



RADAR RECOMIENDA

Eternamente Beatles
El programa más completo para beatlemaníacos: Martín Aragón, fan incondicional, conduce y sazona con anécdotas (conversaciones con Yoko Ono, cenas con la hermana de Lennon); apoyan Julio Guichet con una columna de historia, Carlos Mattes y Oscar Diez con grabaciones extrañas, inéditas y piratas, y Lucho Vagó con la sección *Beatles Bizarros* o músicos que destrozan a los cuatro de Liverpool. Una nueva sección de programa está dedicada a Charly García, el músico argentino que más sabe de los Beatles.
Los jueves a las 20 por FM Palermo 94.7

Resonancias
Sigue uno de los mejores programas de nostalgia y rescates musicales: ya pasaron por allí Sandro y Los de Fuego, Daniel Viglietti, The Kinks, The Yardbirds, Elmore James, Ike & Tina Turner y entrevistas a Miguel Botafogo y Diana Piazzolla (hija de Astor). Idea y conducción de Cristian Vitale.
Los sábados a la 1 hs (trasnoche del viernes) por Radio ELE, FM 93.3

SE ESCUCHA

1 Radio 10
AM 710
2.13

2 Mitre
AM 790
1.55

3 Continental
AM 590
0.82

4 La Red
AM 910
0.63

5 Rivadavia
AM 630
0.60

** AM más escuchadas febrero 2003.*
Fuente: Ibope.

televisión



RADAR RECOMIENDA

Shhh...
Este mes comienza un ciclo de cine mudo que rescata clásicos y joyas de los primeros títulos de la historia cinematográfica. El próximo sábado se podrá ver *El maquinista de la General* (1927), del genial comediante Buster Keaton; el sábado 12 *Vida de perros* de Charles Chaplin; el 19 *El nacimiento de una nación* (1915) de D.W. Griffith (con Lilian Gish y Mae Marsh), y el último sábado de abril cita con el expresionismo alemán en *El gabinete del Dr. Caligari* (1920), de Robert Wiene.
Los sábados a las 11 de la mañana por Retro.

The West Wing
La contracara de George W. Bush es el criterioso Josiah Bartlett (Martin Sheen), defensor de los derechos civiles que sufre cada vez que tiene que bombardear. En los episodios nuevos está en plena campaña electoral, humillando a un republicano tosco. De cómo los demócratas de la TV extrañan a Clinton, sangran por la herida, bajan línea y de paso hacen un sólido drama político.
Los miércoles a las 22 por Warner Channel.

EL RATING MANDA

1 Telenoche 13
Canal 13
27.4

2 Son amores
Canal 13
23.0

3 Fútbol de Primera
Canal 13
22.3

4 Soy gitano
Canal 13
20.9

5 Cine del viernes: Babe
Telefé
19.3

** programas más vistos entre el 20/3 y el 24/3.*
Fuente: Ibope

Costanza González
Artista plástica

De lo que hay hoy en cartel recomiendo *Hable con ella*, a mi juicio, una de las mejores películas de Almodóvar; genial desde el punto de vista psicológico y estético: dos eternas preocupaciones de este director. Y antes que la saquen, *Amelié*: una de esas películas que te dejan una sensación agradable, pensando en la vida no como un sopor sino como una suerte de extraños y enigmáticos momentos. Recomiendo también el cortometraje argentino *En ausencia*, de Lucía Cedrón, ganadora del Oso de Plata en Berlín 2003. Muy nuestro.



Silvia Heredia
Artista plástica

Escucho habitualmente San Isidro Labrador (FM 95.5). Elijo esa frecuencia porque pasan buena música y casi nada de información. Específicamente me gusta un programa que va de lunes a jueves, de 19 a 21: "Acariciando el filo de la noche". Buen título. Buena música, mucho jazz, hip hop, y sonidos chill out para la hora del atardecer donde la energía del día decae y la noche resucita. Conducido y musicalizado por Fabián Couto, "Charlas de buen vino y recomendaciones para el bon vivant urbano", como reza el slogan de difusión.

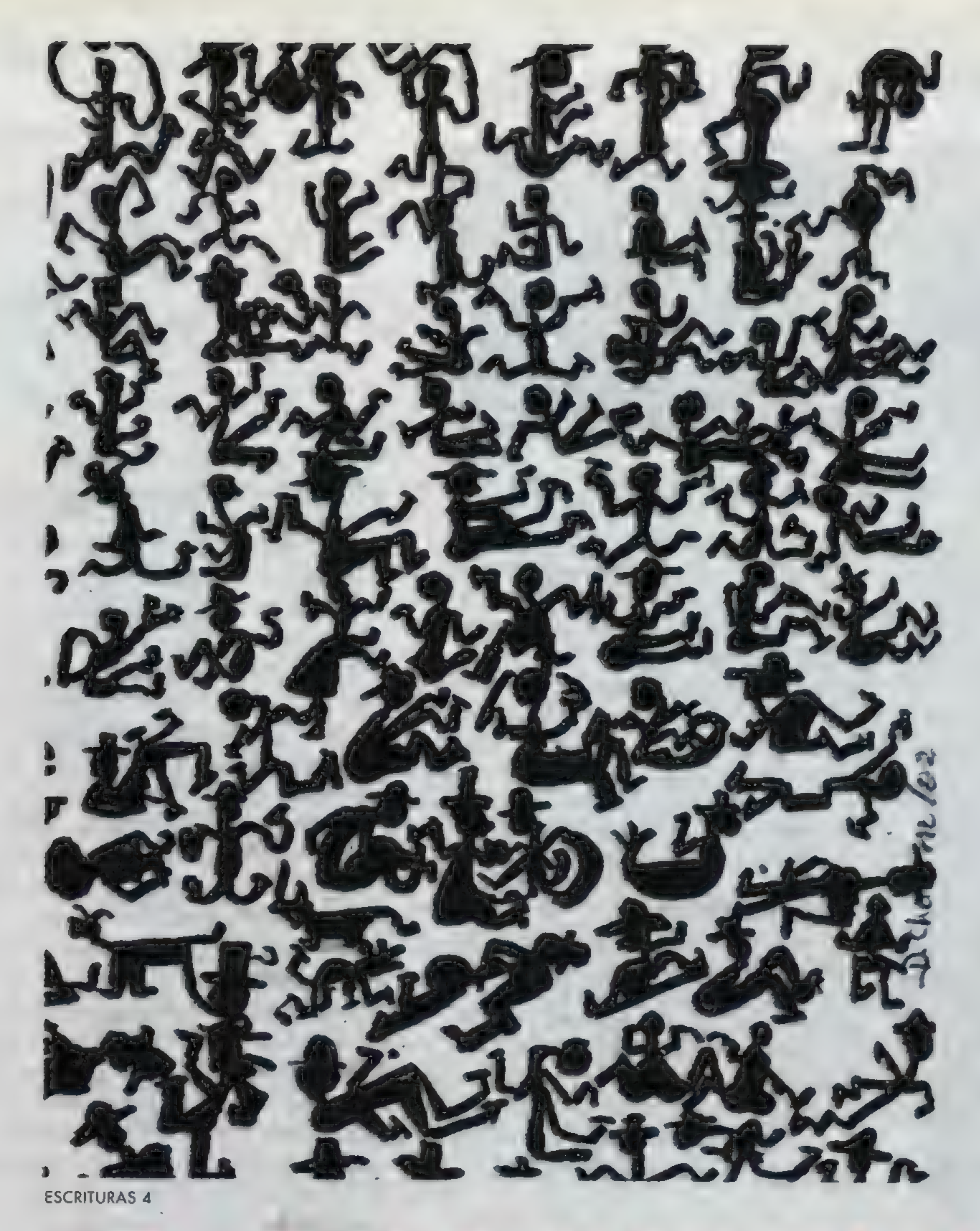


Fabián Bercic
Artista plástico

Aunque en el regreso mostraron prácticamente lo mismo de otros años, "CQC" es un programa que aún me interesa, porque en general transita una línea ideológica muy parecida a la mía, cosa que también comparto con espacios como el de "Televisión Registrada". En cable lo que más miro es la señal Locomotion, por estética y lenguaje, en el que sobresale el trabajo de DOMA, responsable de muchos de los separadores. "Locotomía" (selección de cortos animados muy experimentales, y muy buenos, de distintas partes del mundo), "South Park", y lo mejor, "Duckman", el pato más políticamente incorrecto de la TV.

SWÁSTHYA YÔGA

Son increíbles. Los discípulos del maestro De Rose no dejan de sonreír plácidamente ni siquiera cuando están sosteniendo el peso de su cuerpo con una sola mano. Mezcla de yoguis, bailarines y acróbatas, estos jóvenes instructores y alumnos avanzados interpretan coreografías que incluyen posturas y movimientos imposibles –*ásanas*– propios del más avezado contorsionista, y un bellísimo lenguaje gestual –*mudrás*–, acompañados por percusión en vivo interpretada por los demás componentes del grupo. Es habitual que al verlos la gente se diga "*yo eso jamás lo podría hacer*". Sin embargo –explica Edgardo, profesor de *Swásthya Yôga*–, es mucho más fácil y placentero de lo que parece.
Swásthya (Autosuficiencia) *Yôga* (léase *suastia ioga*), es un método sistematizado por el Maestro De Rose (Brasil), hoy la máxima autoridad mundial en Yôga (*Unión*), antiguo preclásico, practicado hace más de 5000 años en la civilización naturalista y matriarcal que habitaba el valle del Indo (India). Con las sucesivas invasiones se transformó, dando lugar en la actualidad a más de cien modalidades diferentes, y a otras doscientas menos reconocidas, que en general la gente asocia rápidamente con misticismo y tranquilidad. Sin embargo, el verdadero Yôga no tiene nada que ver con la creencia del practicante, y en los textos antiguos de la India siempre aparece asociado con la idea de poder, fuerza y energía.
Sin alterar absolutamente sus técnicas originales, actualmente esta disciplina se enseña en más de doscientos lugares de todo el mundo por la Unión Internacional de Yôga. En la Argentina posee trece sedes ubicadas en Capital y provincia de Buenos Aires. El trabajo principal, además de dar clase los practicantes que recién comienzan –explican–, "es la formación profesional, mediante un método que tiene más de cuarenta años de aplicación, y que combina la tradición milenaria en un sistema académico, para formar instructores. Esta filosofía se perdería si no hubiese gente que aprenda a enseñar lo que nosotros hacemos" (la carrera incluye un arduo entrenamiento corporal, más un soporte teórico que aporta inclusive nociones de marketing).
El *Yôga* lleva al practicante a un estado de hiperconciencia (en sánscrito *samádhi*). Una de las características principales del *Swásthya Yoga* es el trabajo en formato de coreografía, que responde al Yôga más antiguo, atribuido mitológicamente a Shiva, rey de los bailarines. En un comienzo, el practicante participa de clases en las cuales trabaja mucho su cuerpo, con la intención de lograr flexibilidad, fuerza, técnica respiratoria, aprendiendo a limpiar el organismo internamente; todo eso produce un estado de salud óptimo que le permite adquirir otras técnicas más complejas, *ásanas* (posturas), que por ejemplo ayudan a la oxigenación cerebral, por las posiciones invertidas, *mantras* –vibraciones sonoras que sirven para desesclerosar circuitos de energía, y actúan sobre el plano emocional–, *samyama* (concentración), *meditación* (intuición lineal), etc. Más información en: *www.unioninternacionaldeyoga.com*





ESCRITURAS 4

CAJA DE RESONANCIAS

PLÁSTICA Versátil, curiosa, alimentada por una notable variedad de materiales y técnicas, Diana Chorne expone tótems culturales, muñecos móviles, cajas, *collages*, pinturas y dibujos y conjura ecos que van de las culturas arcaicas al *kitsch* más industrial. Eludiendo la solemnidad a fuerza de ironía, su muestra en el Centro Cultural Recoleta abreva en el archivo histórico para dar cuenta de las urgencias del presente.

ENTRE LA REGLA Y LA PICARDÍA

POR LUIS FELIPE NOÉ

Entre una tribu primitiva y el mundo globalizado se encuentra Diana Chorne.

Siguiendo la teoría del *bricolage* que Lévi-Strauss utiliza para caracterizar al "pensamiento salvaje" –enfrentándolo con el pensamiento propio del hombre occidental, llamado "del ingeniero"– podemos decir que para entender la obra de Chorne debemos ubicarla entre un mundo que la excede (para así lo se vale de lo que tiene a mano) y una sensibilidad muy cultamente posmoderna.

Chorne, por lo tanto, se pasea por el espacio global y el tiempo eterno. Hace sus tótems culturales con la libertad combinatoria de un jugador de truco entre el límite de la regla y el infinito de la picardía.

De la misma manera hace sus dibu[illegible]ijas, que secrete[illegible]n las posibilidades de la vida. A[illegible]aliza nuestra salvajecivilización [illegible] rañando lo salvaje (el ord[illegible]os) y cuestionando la civiliza[illegible]tente del orden).

Por [illegible]do esto celebro la llegada de Diana Chorne al mundo del arte. ■

POR JOSÉ EMILIO BURUCÚA

La creación viene de más lejos que sus autores, sujetos supuestos, y desborda sus obras, objetos en los que la frontera es ficticia.
MICHEL DE CERTEAU

Ya dijo Ernst Gombrich, a propósito de las creaciones y los actos de contemplación artística de nuestros tiempos, que el gesto de inocencia y la mirada virginal son fenómenos imposibles: allí está el ángel de espada flamígera que nos impide la vuelta a cualquier paraíso estético. Por eso, todo espectador de una obra como la de Diana Chorne que se sienta conmovido –y tal es mi caso– cuando ingresa al taller o a la sala donde se exponen sus muñecos, sus cajas, pinturas y *collages*, difícilmente ha de escapar al movimiento espontáneo de proyectar los datos de su propio banco de imágenes, por exiguo que éste sea, para comparar formas, explorar técnicas y efectos, comprender y reconstruir los significados que trazan el tejido sensible y eidético de aquellos objetos. De Picabia y Schwitters a Heredia, de Dalí, Oppenheim y Magritte a Berni, de un dibujo a la Matisse y de los trazos expresionistas a la *Die Brücke* o a la Rauschenberg hasta los automatismos de León Ferrari y las tramas cromáticas de Noé, hay una multiplicidad de fórmulas, lugares comunes, ensamblados, juegos de ironía y crítica que Chorne ha recogido de sus incursiones atentas y sabias por el ancho campo de las vanguardias y las artes del siglo XX.

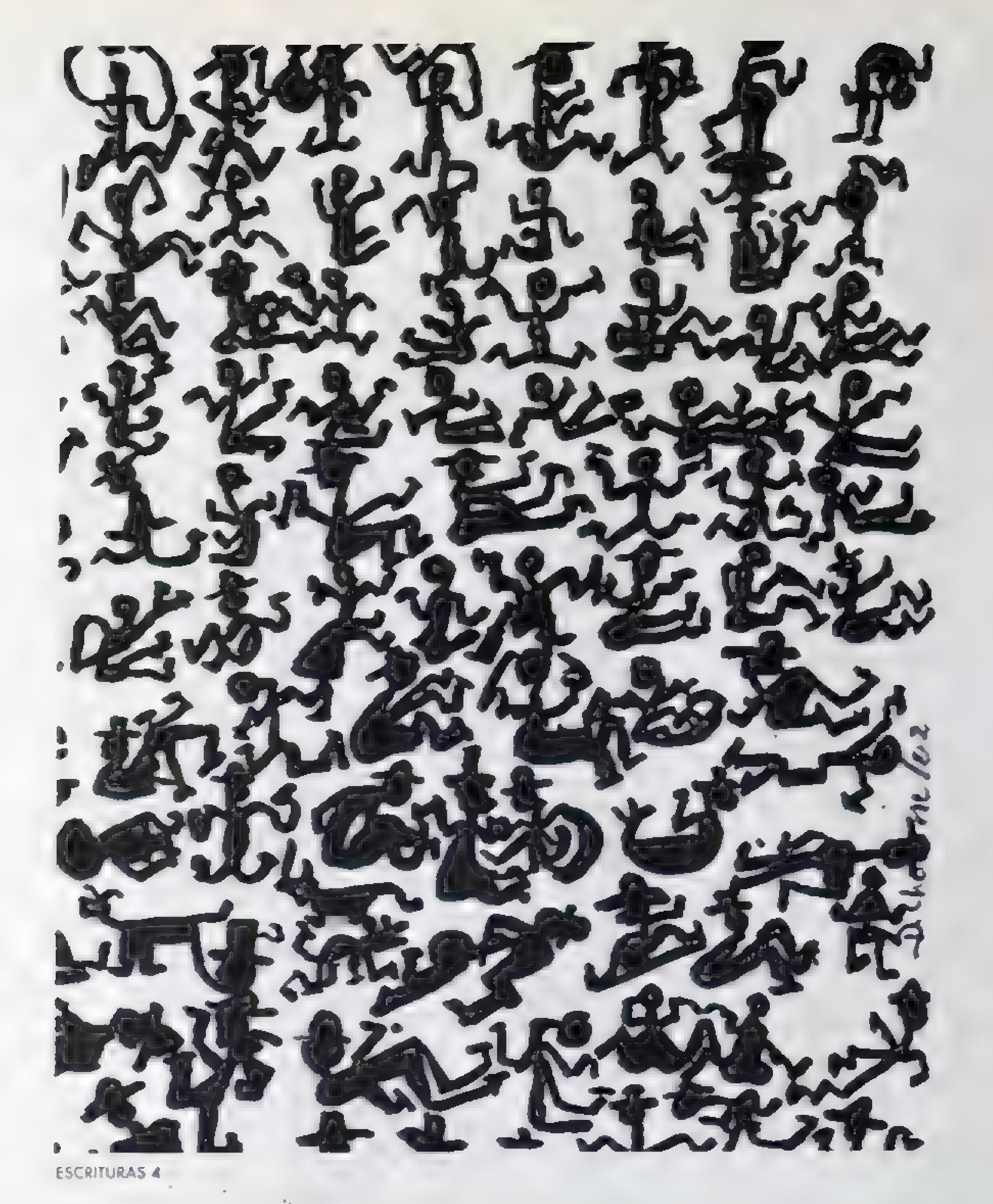
Estas asociaciones no sólo tranquilizan nuestros ánimos ayudándonos a delimitar las experiencias modernas a partir de las cuales podemos aventurar las primeras hipótesis sobre los sentidos de los objetos de Diana; también nos demuestran, una vez más, hasta qué punto nos enfrentamos con la producción de una *artista*, es decir, de una fabricante de artificios que refuerza esa identidad propia al dialogar, en primera instancia y sobre el plano denso de la estética, con otros hacedores de cosas semejantes. Pues sigo creyendo que el rasgo primordial del artista consiste en un remitirse sin pausa a las obras, a las realizaciones que otros como él llevan a cabo, de manera que toda la atención del hacer y el contemplar quede centrada en las relaciones de líneas, contornos, arabescos, colores, texturas ópticas, corporeidades, huecos, configuraciones espaciales, luces, sombras. Para decirnos enseguida que reverbera algo nunca expresado en el objeto nuevo, un *quid* portador de significados inéditos cuya transmisión se consigue si, y sólo si, nuestra percepción acepta sumergirse y complacerse en el juego de aquellas redes materiales. Ergo, Diana Chorne ha logrado instalar su trabajo en el dominio del arte. Ella es simplemente artista, *quod erat demonstrandum*.

Vamos entonces en busca de los significados y comencemos por los muñecos. La diversidad de materiales, de elementos *ready-made* (maniquíes, cabezas de juguete), de rostros inventados e imaginados, de fuentes iconográficas que remiten a viejas culturas (la Mesopotamia antigua, la Grecia arcaica, la Italia prerromana, la Camboya de los khmer, la América prehispánica) o a la producción en serie y sensiblera de la era industrial, componen un conjunto difícilmente numerable de recursos técnicos y de alusiones históricas. Pues se aúnan la terraco[tta] con la madera, el plástico con los metale[s], el biscuit con la lana de acero, el tejido d[e] alambre con la baquelita, la porcelana co[n] el cartón y el papel, los abalorios con las ta[pas] de lata de las gaseosas, aunque lo ciert[o] es que el vidrio parecería prevalecer merce[d] a las cuentas coloreadas, a los tubos de ga[s] neón, a las ampolletas y bombas de luz qu[e] se superponen y decoran para formar figu[ras] muy esbeltas, tan alargadas que nos pre[guntamos] cómo logran mantenerse ergu[idas] y estables, una cuestiónllevada a su cl[í]max en los ejemplares multicolores que re[presentan] criaturas en movimiento.

Esos seres totémicos son solemnes y có[micos] al mismo tiempo, con sus sexos mar[cados] mediante piezas que despliegan metá[foras] invertidas. Un silbato, por ejemplo, de[signa] un pene; una argolla de metal, una va[gina]. Así, el ingenio provoca simpatía, sen[tida] en lo más íntimo de nosotros, hacia eso[s] muñecos desvalidos, mientras el jueg[o] lingüístico y la ironía nos encienden leve[mente] la risa. Todo eso sugiere que estamo[s] en presencia de una variante polimórfica de[l] *Pathosformel* destinado a evocar la emoción primordial de la fragilidad de la vida.

Pero en este caso lo efímero no perma[nece] encerrado en el tema de la *vanitas*, si[no] que es también vector de una crítica ri[s]ueña de la monumentalidad humana y s[e] combina, en los cuerpos danzantes, con la aparición paradójica de la antigua ninfa, muchacha joven en movimiento, signo ma[yor] de un descubrimiento clásico (la repre[sentación] por antonomasia de la vida jo[ven] y dinámica) cuyas manifestaciones y eclipses habrían determinado la dialéctica histórico-artística del mundo euroatlánti[co], según la teoría cultural de Aby War[burg]. Pero esto no es un alarde sino la elec[ción] militante de un concepto totalizado[r] de la cultura, a la vez trágico y "esquizofré[nico]", dos rasgos que Diana Chorne no desdeñaría a la hora de definir las cualida[des] estéticas de sus objetos.

Y hay todavía una vuelta de tuerca, una coincidencia subterránea que refuerza y le[gitima] nuestra evocación warburguiana: si a[lgo] podemos asociar los muñecos de Dia[na] como totalidad formal y significante es a las llamadas "muñecas" Kachina, fabricada[s]



ESCRITURAS 4



AURORA

NICEA



MARGOT



MACEDONIO

CAJA DE RESONANCIAS

PLÁSTICA Versátil, curiosa, alimentada por una notable variedad de materiales y técnicas, Diana Chorne expone tótems culturales, muñecos móviles, cajas, *collages*, pinturas y dibujos y conjura ecos que van de las culturas arcaicas al *kitsch* más industrial. Eludiendo la solemnidad a fuerza de ironía, su muestra en el Centro Cultural Recoleta abreva en el archivo histórico para dar cuenta de las urgencias del presente.

ENTRE LA REGLA Y LA PICARDÍA

POR LUIS FELIPE NOÉ

POR JOSÉ EMILIO BURUCÚA

La creación viene de más lejos que sus autores, sujetos supuestos, y desborda sus obras, objetos en los que la frontera es ficticia.

MICHEL DE CERTEAU

Ya dijo Ernst Gombrich, a propósito de las creaciones y los actos de contemplación artística de nuestros tiempos, que el gesto de inocencia y la mirada virginal son fenómenos imposibles: allí está el ángel de espada flamígera que nos impide la vuelta a cualquier paraíso estético. Por eso, todo espectador de una obra como la de Diana Chorne que se sienta conmovido –y tal es mi caso– cuando ingresa al taller o a la sala donde se exponen sus muñecos, sus cajas, pinturas y *collages*, difícilmente ha de escapar al movimiento espontáneo de proyectar los datos de su propio banco de imágenes, por exiguo que éste sea, para comparar formas, explorar técnicas y efectos, comprender y reconstruir los significados que trazan el tejido sensible y eidético de aquellos objetos. De Picabia y Schwitters a Heredia, de Dalí, Oppenheim y Magritte a Berni, de un dibujo a la Matisse y de los trazos expresionistas a la *Die Brücke* o a la Rauschenberg hasta los automatismos de León Ferrari y las tramas cromáticas de Noé, hay una multiplicidad de fórmulas, lugares comunes, ensamblados, juegos de ironía y crítica que Chorne ha recogido de sus incursiones atentas y sabias por el ancho campo de las vanguardias y las artes del siglo XX.

Estas asociaciones no sólo tranquilizan nuestros ánimos ayudándonos a delimitar las experiencias modernas a partir de las cuales podemos aventurar las primeras hipótesis sobre los sentidos de los objetos de Diana; también nos demuestran, una vez más, hasta qué punto nos enfrentamos con la producción de una *artista*, es decir, de una fabricante de artificios que refuerza esa identidad propia al dialogar, en primera instancia y sobre el plano denso de la estética, con otros hacedores de cosas semejantes. Pues sigo creyendo que el rasgo primordial del artista consiste en un remitirse sin pausa a las obras, a las realizaciones que otros como él llevan a cabo, de manera que toda la atención del hacer y el contemplar quede centrada en las relaciones de líneas, contornos, arabescos, colores, texturas ópticas, corporeidades, huecos, configuraciones espaciales, luces, sombras. Para decirnos enseguida que reverbera algo nunca expresado en el objeto nuevo, un *quid* portador de significados inéditos cuya transmisión se consigue si, y sólo si, nuestra percepción acepta sumergirse y complacerse en el juego de aquellas redes materiales. Ergo, Diana Chorne ha logrado instalar su trabajo en el dominio del arte. Ella es simplemente artista, *quod erat demonstrandum*.

Vamos entonces en busca de los significados y comencemos por los muñecos. La diversidad de materiales, de elementos *ready-made* (maniquíes, cabezas de juguete), de rostros inventados e imaginados, de fuentes iconográficas que remiten a viejas culturas (la Mesopotamia antigua, la Grecia arcaica, la Italia prerromana, la Camboya de los khmer, la América prehispánica) o a la producción en serie y sensiblera de la era industrial, componen un conjunto difícilmente numerable de recursos técnicos y de alusiones históricas. Pues se aúnan la terracota con la madera, el plástico con los metales, el biscuit con la lana de acero, el tejido de alambre con la baquelita, la porcelana con el cartón y el papel, los abalorios con las tapas de lata de las gaseosas, aunque lo cierto es que el vidrio parecería prevalecer merced a las cuentas coloreadas, a los tubos de gas neón, a las ampolletas y bombas de luz que se superponen y decoran para formar figuras muy esbeltas, tan alargadas que nos preguntamos cómo logran mantenerse erguidas y estables, una cuestiónllevada a su clímax en los ejemplares multicolores que representan criaturas en movimiento.

Esos seres totémicos son solemnes y cómicos al mismo tiempo, con sus sexos marcados mediante piezas que despliegan metáforas invertidas. Un silbato, por ejemplo, designa un pene; una argolla de metal, una vagina. Así, el ingenio provoca simpatía, sentida en lo más íntimo de nosotros, hacia esos muñecos desvalidos, mientras el juego lingüístico y la ironía nos encienden levemente la risa. Todo eso sugiere que estamos en presencia de una variante polimórfica del *Pathosformel* destinado a evocar la emoción primordial de la fragilidad de la vida.

Pero en este caso lo efímero no permanece encerrado en el tema de la *vanitas*, sino que es también vector de una crítica risueña de la monumentalidad humana y se combina, en los cuerpos danzantes, con la aparición paradójica de la antigua ninfa, muchacha joven en movimiento, signo mayor de un descubrimiento clásico (la representación por antonomasia de la vida joven y dinámica) cuyas manifestaciones y eclipses habrían determinado la dialéctica histórico-artística del mundo euroatlántico, según la teoría cultural de Aby Warburg. Pero esto no es un alarde sino la elección militante de un concepto totalizador de la cultura, a la vez trágico y "esquizofrénico", dos rasgos que Diana Chorne no desdeñaría a la hora de definir las cualidades estéticas de sus objetos.

Y hay todavía una vuelta de tuerca, una coincidencia subterránea que refuerza y legitima nuestra evocación warburguiana: si a algo podemos asociar los muñecos de Diana como totalidad formal y significante es a las llamadas "muñecas" Kachina, fabricadas por los Zuni en Nuevo México, que despertaron el interés de Warburg durante el viaje de investigación antropológica que realizó a esa región de los Estados Unidos entre 1895 y 1896. No está de más recordar que la memoria de la expedición, redactada tardíamente por Aby en 1923, fue la prueba de la cura de su esquizofrenia que el propio Warburg dio ante médicos y enfermos en una conferencia pronunciada en el sanatorio psiquiátrico de Kreuzlingen.

Sigamos ahora nuestro itinerario con los trabajos bidimensionales de Diana Chorne. Mientras los *collages* son grandes composiciones abstractas donde campea el mismo ímpetu explorador de la materia y de sus posibilidades expresivas que ya descubrimos en el armado de los muñecos, algunas pinturas vuelven sobre las figuras escultóricas, esbeltas y transparentes, en movimiento e intensamente sexuadas. Y lo hacen en combinación con un alarde, una paradoja cromática producida por el uso del negro dentro de los cuerpos de las figuras, de modo tal que –milagro del arte– su transparencia no se pone en riesgo sino que, por el contrario, sale reforzada del experimento.

En este punto comienza a abrirse un horizonte nuevo de la indagación plástica de Chorne: sus últimos cuadros contienen secuencias de siluetas negras de animales, personajes, objetos, signos, como si se tratara de un mensaje ideográfico que se desenvuelve ante nuestros ojos. Lo que allí vuelve, claro, mediante la idea representada y multiplicada de ideograma, es la reminiscencia de las civilizaciones antiguas, los manuscritos *nahuatl*, los relatos iconográficos –entre violentos y cómicos– desplegados sobre las piezas de cerámica mochica y nazca.

La artista vuelve a recrear y transmutar lugares comunes o configuraciones significantes extraídas de repertorios arcaicos, para dar cuenta de las condiciones actuales de la existencia: mecanización, repetición, opacidad comunicativa de los signos, igualación ontológica de los hombres, los animales y los utensilios, búsqueda incansable del sentido.

La muestra de Diana Chorne puede verse en la sala 12 del Centro Cultural Recoleta (Junín 1930) a partir del viernes que viene hasta el 27 de abril.

EL SECRETO DE LAS COSAS

POR LEÓN FERRARI

Hay algo perturbador y enigmático en las obras de Diana Chorne. Y pienso que tal vez se relaciona con su propia trayectoria personal: fue alumna de Urruchúa y de Batlle Planas, estudió a Freud y a Lacan, y es psicoanalista.

Difícil, entonces, no volver a preguntarnos por los orígenes o los motivos de las imágenes, colores o volúmenes que producimos; es decir, por las determinaciones innumerables de las cosas que hacemos, por el modo en que se cuelan en un cuadro o en un dibujo los disgustos, los recuerdos, las angustias y las alegrías de los ayeres de uno mismo y de los demás. Si lo que llamamos arte es el resultado de una zaranda por la que siempre pasan algunos de los miedos y gestos y palabras felices o resignadas que decimos o escuchamos, nuestras músicas y nuestras danzas, el recuerdo de cosas olvidadas o que nunca conocimos, ¿cómo saber qué es lo que el tamiz selecciona o cuáles son sus reglamentos o preferencias?

Esta curiosidad por averiguar dónde se esconde en una obra cada momento visto o escuchado, por pretender realizar una especie de radiografía que consiga localizar entre las rayas y los colores las caras, las risas y los llantos con que se van tejiendo nuestras vidas, se agudiza frente a los originales y sugestivos trabajos de Diana Chorne.

El *collage*, esa desordenada caminata entre pedazos de cosas, puntillas, números, letras, restos de plátanos y pinceladas, parece una hoja arrancada de un cuaderno de notas de la artista, una suerte de taquigrafía en clave de sus conclusiones sobre las tristezas o los ardores propios y ajenos. Más taquigráficas todavía son sus escrituras o parlamentos, como el malón de peces o esas misteriosas sucesiones en blanco y negro de gente retorcida, de elefantes, de guitarras y de bichos desconocidos que se resignan a deformarse y a descuartizarse en silencio para poder expresar una desavenencia o, quizá, el atisbo de una armonía que nunca les llega.

En la misma línea, otra veta ciertamente destacable en la obra de Chorne es su serie de personajes estilizados, verdaderos Giacomettis redivivos y actuales, muñecos algunas veces sin brazos ni piernas, con el torso que empieza bajo la cabeza y se extiende hasta la base. Gente que sólo parece destinada a pensar y a mirar, impedida de abrazar, resignada.

Un párrafo aparte merece su balde de dos banderas: la que está pintada en el balde y la de la cinta en el brazo que sale del cemento (o que ha sido enterrado en el cemento). Esta pieza, que fuera expuesta en la muestra organizada recientemente por el MAR en el Recoleta, es una fuerte y lograda representación de un país que sigue cantando "oíd el ruido de rotas cadenas, ved en trono a la noble igualdad".



NICEA

MARGOT

ZIMBAWE

MACEDONIO

por los Zuni en Nuevo México, que despertaron el interés de Warburg durante el viaje de investigación antropológica que realizó a esa región de los Estados Unidos entre 1895 y 1896. No está de más recordar que la memoria de la expedición, redáctada tardíamente por Aby en 1923, fue la prueba de la cura de su esquizofrenia que el propio Warburg dio ante médicos y enfermos en una conferencia pronunciada en el sanatorio psiquiátrico de Kreuzlingen.

Sigamos ahora nuestro itinerario con los trabajos bidimensionales de Diana Chorne. Mientras los *collages* son grandes composiciones abstractas donde campea el mismo ímpetu explorador de la materia y de sus posibilidades expresivas que ya descubrimos en el armado de los muñecos, algunas pinturas vuelven sobre las figuras escultóricas, esbeltas y transparentes, en movimiento e intensamente sexuadas. Y lo hacen en combinación con un alarde, una paradoja cromática producida por el uso del negro dentro de los cuerpos de las figuras, de modo tal que –milagro del arte– su transparencia no se pone en riesgo sino que, por el contrario, sale reforzada del experimento.

En este punto comienza a abrirse un horizonte nuevo de la indagación plástica de Chorne: sus últimos cuadros contienen secuencias de siluetas negras de animales, personajes, objetos, signos, como si se tratara de un mensaje ideográfico que se desenvuelve ante nuestros ojos. Lo que allí vuelve, claro, mediante la idea representada y multiplicada de ideograma, es la reminiscencia de las civilizaciones antiguas, los manuscritos *nahuatl*, los relatos iconográficos –entre violentos y cómicos– desplegados sobre las piezas de cerámica mochica y nazca.

La artista vuelve a recrear y transmutar lugares comunes o configuraciones significantes extraídas de repertorios arcaicos, para dar cuenta de las condiciones actuales de la existencia: mecanización, repetición, opacidad comunicativa de los signos, igualación ontológica de los hombres, los animales y los utensilios, búsqueda incansable del sentido. R

La muestra de Diana Chorne puede verse en la sala 12 del Centro Cultural Recoleta (Junín 1930) a partir del viernes que viene hasta el 27 de abril.

EL SECRETO DE LAS COSAS

POR LEÓN FERRARI

Hay algo perturbador y enigmático en las obras de Diana Chorne. Y pienso que tal vez se relaciona con su propia trayectoria personal: fue alumna de Urruchúa y de Batlle Planas, estudió a Freud y a Lacan, y es psicoanalista.

Difícil, entonces, no volver a preguntarnos por los orígenes o los motivos de las imágenes, colores o volúmenes que producimos; es decir, por las determinaciones innumerables de las cosas que hacemos, por el modo en que se cuelan en un cuadro o en un dibujo los disgustos, los recuerdos, las angustias y las alegrías de los ayeres de uno mismo y de los demás. Si lo que llamamos arte es el resultado de una zaranda por la que siempre pasan algunos de los miedos y gestos y palabras felices o resignadas que decimos o escuchamos, nuestras músicas y nuestras danzas, el recuerdo de cosas olvidadas o que nunca conocimos, ¿cómo saber qué es lo que el tamiz selecciona o cuáles son sus reglamentos o preferencias?

Esta curiosidad por averiguar dónde se esconde en una obra cada momento visto o escuchado, por pretender realizar una especie de radiografía que consiga localizar entre las rayas y los colores las caras, las risas y los llantos con que se van tejiendo nuestras vidas, se agudiza frente a los originales y sugestivos trabajos de Diana Chorne.

El *collage*, esa desordenada caminata entre pedazos de cosas, puntillas, números, letras, restos de plátanos y pinceladas, parece una hoja arrancada de un cuaderno de notas de la artista, una suerte de taquigrafía en clave de sus conclusiones sobre las tristezas o los ardores propios y ajenos. Más taquigráficas todavía son sus escrituras o parlamentos, como el malón de peces o esas misteriosas sucesiones en blanco y negro de gente retorcida, de elefantes, de guitarras y de bichos desconocidos que se resignan a deformarse y a descuartizarse en silencio para poder expresar una desavenencia o, quizá, el atisbo de una armonía que nunca les llega.

En la misma línea, otra veta ciertamente destacable en la obra de Chorne es su serie de personajes estilizados, verdaderos Giacomettis redivivos y actuales, muñecos algunas veces sin brazos ni piernas, con el torso que empieza bajo la cabeza y se extiende hasta la base. Gente que sólo parece destinada a pensar y a mirar, impedida de abrazar, resignada.

Un párrafo aparte merece su balde de dos banderas: la que está pintada en el balde y la de la cinta en el brazo que sale del cemento (o que ha sido enterrado en el cemento). Esta pieza, que fuera expuesta en la muestra organizada recientemente por el MAR en el Recoleta, es una fuerte y lograda representación de un país que sigue cantando "oíd el ruido de rotas cadenas, ved en trono a la noble igualdad". R





MÚSICA *La Belle Captive* es y no es una ópera. O no lo es de un modo convencional. Además de actuación, canto y escenografía, contiene música e imágenes no necesariamente ligadas a la acción principal. Su creador, el compositor **John King**, la trajo a la Argentina para su estreno mundial en el Centro de Experimentación del Teatro Colón.

POR CECILIA SOSA

La prosa esquiva y sensual de Alain Robbe Grillet, la obra pictórica de René Magritte, los testimonios de detenidas en la ESMA; guitarra eléctrica y manipulación digital de imágenes y sonidos en tiempo real. ¿Qué soporte puede albergar tanta diversidad? El guitarrista, compositor y performer John King respondió con *La Belle Captive*, una ópera experimental que se estrena hoy a nivel mundial en la Sala del Centro de Experimentación del Teatro Colón. Todo en la configuración de la pieza, que se representará en sólo seis funciones auspiciadas por Arts International, parece preparado para provocar y desconcertar al más conspicuo espectador de *Don Giovanni*, *Aída* o *La flauta mágica*.

Ideada como un gigantesco rompecabezas, *La Belle Captive* contiene una mezcla de texturas que, además de los soportes tradicionales operísticos de la actuación y el canto, incluye capas de imágenes y sonidos procesados por un automatizador en tiempo real, y cámaras que anticiparán momentos futuros, recordarán pasados o simplemente fijarán planos en algún detalle de la escena. El trasfondo: espaciar y recrear la frontera imprecisa de la relación entre captor y cautiva.

King dice que no se trata de contar una historia sino de presentar fragmentos imposibles de una interpretación lineal. "La idea es alentar a que cada uno construya su propio relato, dejar que una historia pueda entrar en el espectador, que el público pueda ver a través de ella. No como la CNN en la guerra con Irak", sonríe el director que llegó de Nueva York sólo diez días antes del estreno. Como compositor de ópera, ballet, música de cámara y teatro musical, a King le tocó compartir escenarios con artistas como John Cage, Merce Cunningam, Heinner Goebbels, el Kronos Quartet y David Moss. Ahora es el curador musical de The Kitchen, un centro de arte de vanguardia neoyorquina que conserva el nombre de la vieja cocina de un hotel abandonado del Soho donde hace 30 años algunos artistas confluyeron para experimentar distintas formas del arte fusional.

"En la ópera tradicional todo va junto: música, escenografía y relato. Acá, la música corre por un carril separado, es independiente. Lo mismo sucede con las imágenes. Son superficies distintas, capas independientes que se potencian a sí mismas y que van enriqueciendo toda la trama. O eso espero", dice el director que durante las funciones alternará guitarra eléctrica con live electronics.

La estructura yuxtapuesta de materiales visuales y sonoros está basada en un principio enunciado por Robbe Grillet, a propósito del advenimiento de la novela moderna: "Todo esto es real, o sea, fragmentario, efímero, inútil, tan accidental y tan específico que cualquier incidente en cualquier momento se presenta como fortuito y toda vida carece al fin del mínimo significado unificador".

La construcción formal de la obra también tuvo algo de esa singularidad "difícil de asir": fue concebida a distancia. La idea surgió en mayo de 2001, cuando King visitó por primera vez nuestro país y el director del Centro Experimental del Colón le abrió las puertas de la sala. Desde entonces, el equipo, integrado por la actriz Analía Couceyro, la soprano de 25 años Carla Filipcic Holm, el diseñador de video norteamericano Benton Bainbridge y la diseñadora de arte Minou Maguna, siguió desarrollando el proceso por su cuenta y recién volvió a reunirse para la antesala del estreno.

La adaptación de *Ghost in the mirror*, la novela de Robbe Grillet, requirió un trabajo minucioso y atípico. La obra fue traducida al inglés para que King pudiera seleccionar las escenas y luego llevada al español para distribuir entre el resto del equipo. La actriz y adaptadora argentina María Inés Aldaburu se ocupó de recopilar testimonios y poemas de mujeres cautivas. Así, la narrativa fragmentaria y voyeurista del creador del "noveau roman" se fusionará con testimonios y poemas de detenidas en los campos de detención de la dictadura. "Sé que es un tema fuerte pero el tratamiento será cuidadoso, casi alegórico", dice King.

El encierro casi palpable del texto original por el que desfilan planos y contraplanos de mujeres desnudas y cabellos mutantes será llevado a un escenario donde la ambigüedad y la oscilación constante entre fantasía y realidad, tendrá reservado el primer plano. ¿Qué miran?, ¿quiénes son esas mujeres?, ¿o son estatuas griegas? "Cada uno tendrá que armar el rompecabezas. Podrá decir recuerdo esto y esto otro y veo una conexión entre ambos fragmentos. Algo pasará después", asegura el compositor.

"Pero no queda nada, ni gritos, ni susurros, ni gemidos distantes, ni palabras de amor –no queda nada en el cuarto vacío donde me estoy hundiendo en el descanso sin sueños después de la destrucción. Estoy aquí. Estaba allí. Recuerdo". Estoy aquí, estaba allí, recuerdo...., la frase que se repetirá una y otra vez en un encadenamiento tenso y discontinuo, será reproducida en idiomas y velocidades diferentes hasta perder sentido, "hasta explotar", intenta explicar King. Como ecos de la memoria. "A la vez, una cámara irá registrando cambios en las rostros o una piedra o apenas un roce", dice el realizador.

Días antes del estreno, los laberínticos subsuelos del teatro aparecen conmovidos por el vértigo en el que se cruzan idiomas y donde los modos suaves de King conviven con las indicaciones apremiantes de los que controlan las últimas adaptaciones de la sala. Una pantalla translúcida que proyecta una fotografía de la fábrica SIAM deja espiar un escenario pequeño donde está plantado un maniquí de mujer. Para King, gran parte del carácter experimental de la obra reside en la imposibilidad de prever resultados. "Cada función será distinta. Sé lo que quiero hacer pero no cómo será cada vez. Eso es lo más excitante para mí."

Las funciones se realizarán en la Sala del Centro de Experimentación del Teatro Colón hoy a las 17.00 y el martes 1, miércoles 2, jueves 3, viernes 4 y sábado 5 de abril a las 20.30. Las localidades a $5 ... n la Boletería del Teatro (4378-7304) con dos días de anticipación a cada función.



CABLE Filmada casi diez años después de *Mi tío, Playtime* es una película antiutópica y desencantada. No fue precisamente un éxito comercial pero consolidó la visión del mundo de su director, Jacques Tati, quien construyó una ciudad entera en estudios para poder realizarla. Ahora se emite por cable, muy temprano o tarde, según.

LA VIDA DESPUÉS DE MI TÍO

POR HORACIO BERNADES

Primero fue el cielo, luego los rascacielos, parecen decir las primeras imágenes de *Playtime*, la película en la que Jacques Tati depura definitivamente su estilo y su visión del mundo –casi diez años después de *Mi tío*, su film más popular, famoso y reconocido– y que la tevé de cable emitirá en la madrugada de mañana (o la noche de hoy, si se prefiere). En *Mi tío* (1958) todavía había lugar para la ilusión humanista, el colorido costumbrista, la ternura y la *naiveté*. Para el Tati pre-68 de *Playtime* el mundo es ya un gigantesco no-lugar acristalado y concentracionario, hecho de grandes edificios, escaleras mecánicas, ascensores, gente chiquitita como hormigas. Allí todo es automático, deshumanizado y anónimo. En otras palabras, ya no hay cielo; sólo rascacielos.

Con *Playtime* (que además de ser la obra más depurada y abstracta de este artista genial –nacido en Versalles en 1908– fue también su mayor fracaso comercial), el cómico nacional francés recibió su mayor bofetada de boletería y cayó a su vez del cielo. Faltaban quince años para su muerte y el hombre se hallaba en plenitud. Sin embargo, Tati realizaría de allí en más sólo otras dos películas: *Trafic* y *Parade*. Claro que tampoco puede decirse que antes de que sus compatriotas le bajaran la cortina, este hombre –que según dijo alguien "parecía que tuviera la cabeza de Prevert montada sobre el cuerpo de De Gaulle"– se haya caracterizado por su voracidad productiva. La obra cinematográfica de Jacques Tatischeff como realizador (antes había sido deportista, cómico de music hall, actor y guionista de cortometrajes) se reduce a sólo seis películas en casi treinta años, desde aquella inicial *Día de fiesta* (1947) hasta la *Parade* final (1974). "No soy un panadero, no fabrico películas como si fueran panes", solía excusarse cuando lo apuraban. "Necesito enamorarme de mi argumento, pensarlo, desarrollarlo. Eso lleva tiempo."

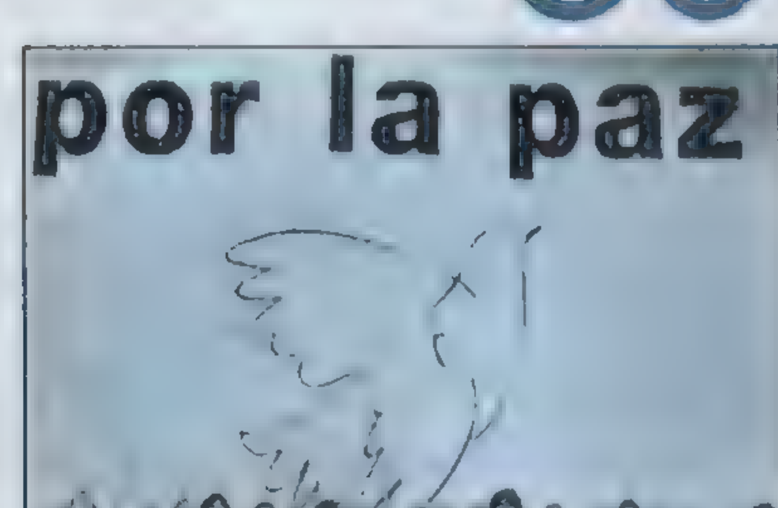
Como muchos cómicos, Tati era obsesivo (pensar en Keaton, solo a la madrugada en el estudio, imaginando su película frente a un terrario). El hiato de nueve años que separa a *Mi tío* de *Playtime* (absurdo, si se lo piensa en términos de mercado; con *Mi tío* Tati había saltado definitivamente a la consagración y la masividad) se repartió de la siguiente manera. Dos años (1961/1963) se fueron en la escritura de un guión que llegó a contar con la enormidad de 500 páginas. Un año más lo consumió la búsqueda de una locación ideal para la ciudad modernista que Tati imaginaba como protagonista de su película. Trepado a sus largas piernas, el hombre viajó de Suecia a Alemania y de Alemania a Dinamarca (nótese que Tati parecía asociar la deshumanización con lo nórdico) hasta que se decidió por Munich. Pero se preveía un rodaje de un año, y resultaba económicamente inviable trasladar a un equipo completo desde Francia durante todo ese tiempo.

¿Qué hizo entonces este descendiente de rusos blancos? Lo que hubieran hecho Griffith, Von Stroheim, Welles o Coppola: construir una ciudad completa en un estudio gigantesco, quince mil metros cuadrados de superficie total. Con el escenario listo, Tatischeff cumplió finalmente su palabra y filmó *Playtime* en exactamente 365 días, cinco o seis veces más de lo que suele durar un rodaje "normal". Ah, la filmó en 70 mm, el mismo formato de gigantismos cinematográficos del porte de *Lawrence de Arabia*, *La vuelta al mundo en 80 días* o *Apocalypse Now*. ¿Para qué tanta pantalla? Para poder mostrar el mundo como hormiguero, ese constante burbujear de personajes y acciones que caracteriza a *Playtime*, posiblemente la película que más se parece a esos dibujos de libros para niños en los que se ve una planta de cualquier megaedificio (un aeropuerto, un supermercado, un rascacielos) y la vista se entretiene yendo de un personaje a otro, de una acción a otra.

Debe decirse que *Playtime* no tiene nada de entretenida, y tampoco es que haya personajes estrictamente dichos. Por ahí anda Monsieur Hulot, claro, con inconfundible aire caballeresco y distraído (calificativos que también podrían aplicarse perfectamente a Keaton, a quien admiraba y quien lo admiraba) y llevando inmutables sombrerito, piloto, paraguas, zapatones y pantalones demasiado cortos, siempre perdido entre la multitud anónima y finalmente tan anónimo como ellos. Entretenida no puede ser una película que, por la propensión que tiene la gente que la habita a minimizarse dentro de grandes espacios desiertos parecería un Antonioni ligeramente cómico. La comicidad de *Playtime*, como todo Tati, está dada antes que nada por el súbito enrarecimiento que provoca asistir a la más banal de las situaciones cotidianas (un baile, un tropezón, gente mirando la tele, un señor que se limpia los pies en un felpudo) desde una distancia como de telescopio. Y ya se sabe que los telescopios se usan para mirar la luna, satélite familiar y, sin embargo, tan raro. R

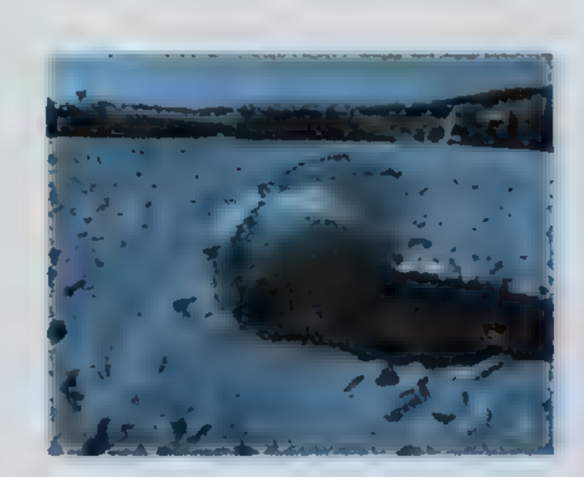
agenda

DOMINGO 30



Paz por dos

Al aire libre y frente a la estatua de Lola Mora, se realiza un "Encuentro por la paz y la dignidad". Con la Orquesta Sinfónica Nacional, el Coro Polifónico Nacional, el Coro Nacional de Jóvenes, el Coro Nacional de Niños, el Coro Polifónico de Ciegos y la Banda Sinfónica de Ciegos. Además, Teresa Parodi, Piero, Suna Rocha y más. A la vez, y en el salón principal del Teatro Colón, el elenco estable hace su propia presentación por la paz.
A las 17 en Costanera Sur y en el Teatro Colón. **Gratis**



Cine

BALNEARIOS Se despide *Balnearios*, la ópera prima de Mariano Llinás, donde entre ficción y documental se reconstruye una extravagante enciclopedia de los balnearios argentinos plagados de sirenas y ciudades sumergidas.
A las 20.15 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4.

BERTOLUCCI Se exhibe *Cautivos del amor* (1998), de Bernardo Bertolucci. Con debate y café.
A las 20 en Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 "E". Entrada: $ 4.

FRANCÉS En el ciclo "Una cierta mirada", se proyecta *La maman et la putain* (1973), de Jean Eustache. Casi una obra maestra.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

Música y circo

ZARZUELA Ultima función de *Zarzuela en el parque*, en versión de Luisa Fernanda. Con la Banda Sinfónica de la Ciudad de Buenos Aires. Llevar asiento.
A las 19.30 en el Parque Centenario, Angel Gallardo y Warnes. **Gratis**

FLAMENCO Función despedida de *Pasión flamenca, el ensamble*, un espectáculo de Alicia Fiuri y Néstor Spada con el guitarrista Héctor Romero.
A las 21 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 10.

JAZZ Rubén Ferrero hace *Cabezas abiertas*, étnico-jazz.
A las 17.30 en el Centro Cultural Soka, Donado 2150. **Gratis**

FUSIÓN Ultima función de *Vibra*, un espectáculo interactivo que fusiona circo, danza y teatro, ideado por Gerardo Hochman.
a las 18 en el Patio del Tanque del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 4.

Chicos

MUSICAL Función despedida de *Lucía, la maga*, un musical infantil dirigido por Gipsy Bonafina y alguna vez protagonizado por Valeria Lynch. Con un elenco de 7 artistas, seleccionados entre 200 aspirantes.
A las 16.30 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.

TÍTERES El Museo Argentino del Títere presenta *Irulana y el Ogronte*, de Graciela Montes y la compañía Aferrate a la baranda.
A las 16 en Piedras 905. Entrada: $ 2.

ARTE Pintar, modelar o armar objetos, una propuesta para las tardes de domingos.
De 16 a 18 en Centro Cultural Calle Lanín, Avda. Suárez al 2000. **Gratis**

LUNES 31



Zapatos tangueros

El ciclo milonguero "Zapatos Rojos" presenta a *Ofidio Dellasoppa y Las Cuerdas Flojas*, un espectáculo teatral y musical creado por Silvio Cattaneo (actor y músico de la compañía Glorias Porteñas), con el molde de los artistas de cantinas y boliches. Clásicos, tangos y milongas propias hasta explorar terrenos cercanos al absurdo. Con los guitarristas Claudio Ceccoli y Felipe Traine. Para encender la milonga porteña
A las 21.30 en La Trastienda (Balcarce 460). Entrada: $ 6.



Arte

PINTURA Sigue la muestra de Eliana Heredia *Cotidiano*, los objetos no sólo son parte de un decorado de la vida diaria, también atan a las personas a su lugar de pertenencia. Además, a las 19, inaugura la exposición de pintura de Pablo Zotalis.
De 15 a 21 en el Centro Cultural San Martín, Corrientes 1551. **Gratis**

PREMIO Sigue la exposición de los ganadores del premio Manuel Belgrano. Pintura, grabado, escultura y dibujo.
Hasta el 11 de mayo en el Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, Infanta Isabel 555.

PINTURA La muestra de Armando José Lertora invitan a emprender un viaje por las cámaras de un largo sueño.
De 14 a 19, hasta el 5 de abril, en Hilda Solano Arte Latinoamericano, Alvear 1777. **Gratis**

Música

TANGO La cantante Patricia Peláyez presenta su show de tango con un repertorio que incluye "Tinta roja", "Ventarrón", "Malena" y "Siempre se vuelve a Buenos Aires".
A las 22 en el Café del Arbol, Humberto Primo 424. **Gratis**

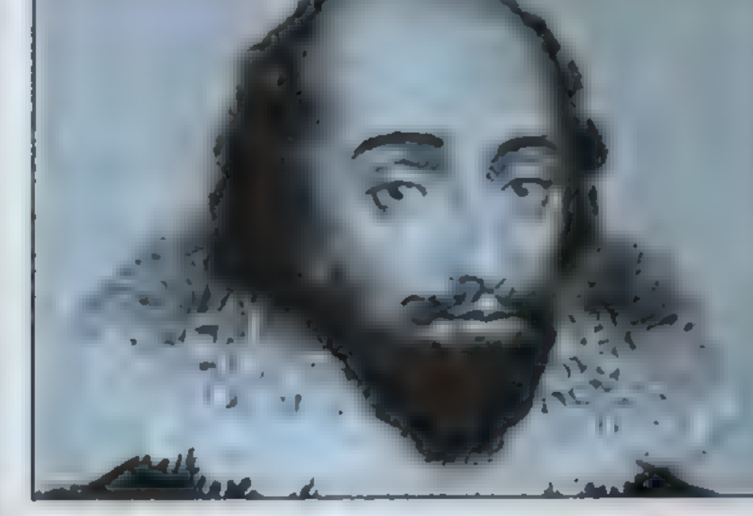
Etcétera

FILOSÓFICOS Continúan los encuentros "Tensiones argentinas", coordinados por Tomás Abraham. Abiertas a todo público.
A las 20 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

ENTRENAMIENTO Abrió la inscripción para el nuevo taller de entrenamiento físico para actores, músicos y bailarines, a cargo de Pablo Rotemberg. Consultar por clases abiertas.
Informes e inscripción al 4831-1605, pablorotemberg@hotmail.com

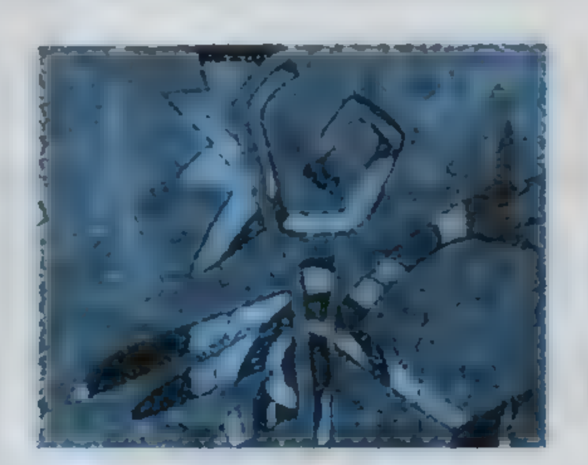
REIKI Charlas y clases abiertas de primer nivel de reiki: técnicas de relajación y respiración oriental, su marco teórico y contexto.
Informes al 4555-0748.

MARTES 1



Oscars de Hamlet

En el ciclo dedicado a las películas británicas ganadoras del Oscar se exhibe *Hamlet*, de Laurence Olivier, basada en el clásico de William Shakespeare. Esta adaptación se transformó en la medida según la cual todos los demás films sobre el héroe trágico son juzgados. Obtuvo los premios a Mejor Película, Mejor Actor, Mejor dirección artística y Mejor vestuario.
A las 17 y a las 20, en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**



Arte

ALQUIMIA Continúa la muestra de Diego Gómez Pola. Figuras simples y compuestas para contraponer consumo y automatización en materiales convencionales y no tanto.
De 15 a 21 y hasta el 14 de abril en el Centro Cultural San Martín, Corrientes 1551. **Gratis**

FOTOS Inaugura *Bamako suites*, una muestra colectiva de fotografía africana contemporánea. La exhibición está organizada por la Asociación Francesa de Acción Artística.
A las 10 y hasta el 27 de abril, de 10.30 a 22. En la fotogalería del Teatro San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**

ESPAÑA Abre la exposición de Pablo Serrano en el Museo Nacional de Bellas Artes. Invita la Embajada de España.
A las 19 en Libertador 1473.

Cine

FRANCÉS Inaugura un ciclo de refinados films franceses con la exhibición de *French can-can* (1955), de Jean Renoir.
A las 20 en la Alianza Francesa, Córdoba 946. Entrada: $ 1.

MIRADA En el ciclo "Una cierta mirada", se proyecta *La puritana* (1986), de Jacques Doillon. Un policial del alma.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

TERROR Cine Club La Cripta proyecta *La guarida de Frankenstein* (1944), de Erle Ketnon. Y en las variedades: *Boris Karloff Presenta.*
A las 22 en El local, Defensa 550. Entrada: $ 2.

Teatro y música

LANÚS En el ciclo "Facultades en el Rojas", se realiza una función de *Made in Lanús*, una obra de Nelly Fernández Tiscornia con dirección general de Orlando Acosta. *A las 21 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 2.*

JAZZ El cuarteto del pianista Alberto Favero se presenta en la inauguración del ciclo "Jazzología". Standars de Duke Elilington, Cole Prter y George Gershwin y un tributo a Bix Beiderbecke y Django Reinhardt.
A las 20.30 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. Las entradas se retiran con dos horas de anticipación. **Gratis**

ENTRENAMIENTO Clase abierta de entrenamiento integral de teatro en *Trisálida*, la nueva escuela del dramaturgo Ariel Barchilón.
A las 19.30 en el Teatro Abasto, Humahuaca 3549, 4343-9433. **Gratis**

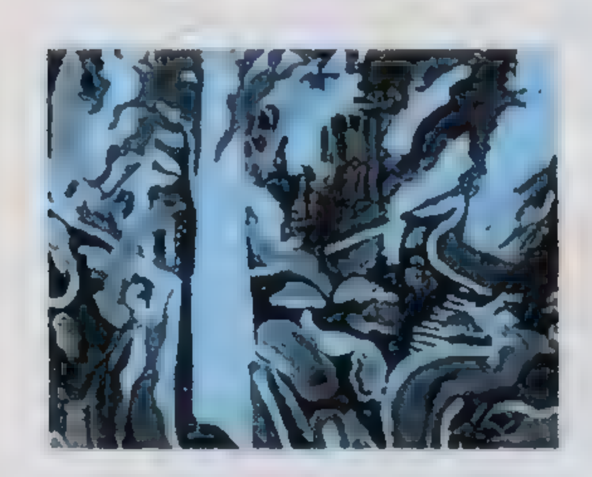
Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 2



Top Dogs

La expresión inglesa *Top dogs* designa a las personas que ostentan posiciones de máximo poder político y económico. En la obra homónima de Urs Widmer, con traducción de Silvia Fehrmann y dirección de Cristian Drut, se siguen con incorrección y a puro humor negro las experiencias de un grupo de altos ejecutivos desempleados que son sometidos a programas de reinserción laboral. Con Javier Acuña, Fabián Bril y Berta Gagliano, entre otros.
A las 20.30 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.



Arte

OBELISCO Coco Rasdolsky sigue exponiendo *La luna volando por Corrientes* y otras pinturas urbanas y futboleras.
Hasta el sábado 5 de abril en Clásica y Moderna, Callao 896. Gratis

VISUALES Inaugura la muestra *Cuando menos se piensa el arte*, de Alfredo Battistelli.
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. Gratis

ESCUELA La Secretaría de Educación de la Ciudad invita a la muestra *Otras caras de la escuela*, del fotógrafo y docente Luis Tenewicki. Una exposición que recrea los programas especiales que se desarrollan en las escuelas de la ciudad.
De 14 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Hasta el 27 de abril. Gratis

CUCIS Continúa la muestra *Via Crucis*, de William Xerra, auspicida por la Embajada de Italia. Para seguir el recorrido del artista florentino que pasó por el pop art, la poesía visual, el arte conceptual y, por último, el fragmento.
En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Gratis

Música

TANGO En el ciclo "El nuevo tango", se presenta Bue Trío Tango, integrado por Edgardo Cardozo (guitarra), Leo Heras (clarinete) y Daniel Falasca (contrabajo), anticipa el material de su nuevo disco.
A las 20.30 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5.

Cine

FRANCÉS En el ciclo "Una cierta mirada", se proyecta *Mala sangre* (1986), de Leos Carax.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

Etcétera

ILUSTRACIÓN Continúan las charlas debates sobre "El pensamiento de la ilustración", a cargo del profesor Eduardo Rinesi.
A 19.30 en el Rojas, Corrientes 2038. Gratis

HISTORIA ¿Cómo se cuenta la historia?, mesa redonda con Ricardo Sidicaro, Leandro de Sagastizábal, Klaus Gallo y María Caldelari.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. Gratis

ACTOR Comienza el taller "El actor como productor de sentido", coordinado por Lola Arias.
De 19.30 a 22.30 en el Teatro Del otro lado, Lambaré 866, 4862-5439.

JUEVES 3



Policial francés

En el cierre del ciclo "Una cierta mirada", clásicos de la modernidad en el cine francés, se exhibe *En venta* (1998), de Laetitia Masson. "La herencia del cine policial norteamericano sublima la crónica al gusto del joven cine francés, en increíbles fulgores de puesta en escena", se dijo. Una evolución de la *nouvelle vague*, nunca proyectada comercialmente en el país. En copia de 35mm.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.



Arte

DESTELLOS Inaugura la exposición de Anne Mette Johansen, *PresenciasDestellos de realidad.* Un mundo de dibujos, un universo a retazos.
A las 19 y hasta el 27 de abril, en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Gratis

PINTURA Abre la muestra de pintura de Beatriz Palmieri. *A las 19 en la Manzana de las Luces, Perú 272.* Gratis

DIBUJOS Marta Ares inaugura una muestra en la que la multisala del Borges es como un anotador. Gráficos, citas, coordenadas, help-reminders, preguntas en una asistemática y dinámica asociación de notas.
A las 19 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín.

Música y cine

POPULAR Presentación del Dúo Che Botija de Hernán Alizieri y Gustavo Suárez, recorren un repertorio que fusiona candombe jazz.
A las 20 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730.

LOCALES Proyección de *El impostor* (1997), de Alejandro Maci, basada en cuentos de Silvina Ocampo.
A las 19 en la Biblioteca Manuel Gálvez, Córdoba 1558. Gratis

Teatro

PARRILLADA Estrena *La tablita*, de Julio Molina. A una parrilla al paso un viajante llega y se detiene. Se entrecruzan cuerpos (la carne), hábitos, deseos y gustos. Las costumbres del interior y de la Capital. ¿Cuántos países hay dentro de nuestro país? Con Gabriel Fernández, Sebastián Wasersztrom y Cristian Martínez.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 2.

BOQUITAS Reestrena *Boquitas pintadas*, un espectáculo musical de Manuel Puig, con adaptación y dirección de Renata Schussheim y Oscar Araiz.
A las 20.30 en el Teatro Presidente Alvear. Entrada: desde $ 4.

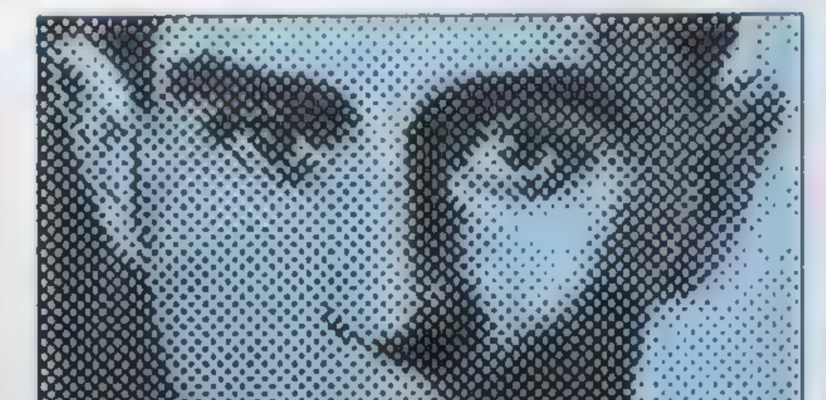
Etcétera

CONFERENCIA Dentro del ciclo "Música y Teatro. Martín Liut: Mauricio Kagel y el teatro como música", un recorrido por tres de las obras de uno de los máximos exponentes del teatro musical contemporáneo.
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. Gratis

CULTURA Debate sobre "La historia oral como proyecto cultural de los argentinos", coordinado por el diputado e historiador Luis García Conde.
A las 18.30 en el Foro Gandhi, Corrientes 1743. Gratis

RÍO Happy Hour en el río con chill out a cargo del dj Felipe Albistur
Los jueves de 19 a 24 en El andén, Juan Díaz de Solís 2794, Martínez. Gratis

VIERNES 4



Acto kafkiano

Dos últimas funciones de *Informe para una academia*, un acto teatral de Diego Starosta basado en el cuento de Franz Kafka. Un monólogo dirigido a los miembros de una particular academia que describe cómo un hombre, por imperiosa necesidad, dejó de ser mono para convertirse en humano. La obra recorrió Uruguay, Brasil, Dinamarca y Noruega y ganó el certamen Uno/ocupa el espacio vacío.
A las 21 en El Astrolabio Teatro, Avda. Gaona 1360. Entradas: $ 8 y 5.



Arte

SELECTAS Inaugura la exposición de Roberto Scafidi, *Obras selectas 1994/2003.*
A las 19 y hasta el 27 de abril en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.

Teatro

ESTRENO Función inaugural de *Fani Dei*, una obra de Hernán Costa dirigida por Julián López Rousso, Silvia Goldstein, Esther Huergo y Hernán Costa. Fani deambula por los bordes mientras aguarda ser operado.
A las 21.30 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 2.

Música

ECLÉCTICA Alejandro Franov (integrante de Puente Celeste y acompañante de Juana Molina) en teclado y voces presenta sus nuevas composiciones junto a Fernando Kabusaki en guitarra.
A las 22 en No Avestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 5 (con consumición)

FRANCESA En el ciclo "Bares notables", Patricia Belieres hace canciones en francés, portugués y castellano.
A las 20 en la Confitería Ideal, Suipacha 384. Gratis

URUGUAYA Presentación de La Abuela Coca, banda uruguaya revelación de Cosquín Rock 2003. Además, Mondo Hongo.
A la 0.30 en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 10 (anticipada).

Cine y etcétera

ALMODÓVAR Se exhibe *Laberinto de pasiones* (1982), film fundacional de la estética de Pedro Almodóvar. Con debate y café. *A las 21.30 en Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 "E". Entrada: $ 4.*

LETRAS En el ciclo de lecturas poéticas "Vengan a leer al Rojas" participan Roberta Iannamico, Mario Ortiz, Eva Murari, Carolina Pellejero y Omar Chauvie. Coordina Gustavo López.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. Gratis

CHAMUYO Norma Alves presenta *Chamuyando al cuete*, un espectáculo de narración oral basado en cuentos de tango.
a las 20.30 en Finis Terra, Honduras 5200. A la gorra.

TERAPIA Encuentro abierto de *ArmonizArte*, una propuesta terapéutica a través del arte.
A las 19.30 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. Inscripción gratuita llamando al 4371-3628.

SÁBADO 5



Suecia actual

En la inauguración del ciclo "Encuentro con el nuevo cine sueco", se exhibe *La nueva tierra* (2000), de Geir Hanssteen Jörgensen. Un film inédito en el país donde los guionistas Peter Birro y Lukas Moodysson proponen un viaje crítico y cómico por su país a través de la mirada de un inmigrante somalí de 15 años y un iraní de 40. Además, *Suecia*, un cortometraje de Johannes Stjärne Nilsson y Ola Simonsson.
A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.



Teatro y cine

TÉ Siguen las funciones de *Té negro*, una mirada de humor sobre los aspectos oscuros, pocos dichos, susurrados apenas por las mujeres en encuentros de mucha intimidad. Con Vivian El Jaber y Mónica Gazpia. 2 hadas o 2 murciélagos. Té incluido.
A las 21 en el Taller del Angel, Mario Bravo 1239. Entrada: $ 5.

VISCONTI Se exhibe *El Gatopardo* (1963), de Luchino Visconti. Con Claudia Cardinale, Alain Delon, Burt Lancaster: Debate y café.
A las 20 en Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 "E". Entrada: $ 4.

Música

ELECTRÓNICA Concierto de Adicta, biónica electrónica y desde Nueva York, Dead Combo.
A la 0.30 en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 5 (anticipada)

INCOLUMNADO Juan Carlos Mono Fontana (teclados y sintetizadores) y Santiago Vázquez (percusión) presentan un compedio de sus últimas creaciones. Material del ciclo *Incolumnado* y de *Film music*, música para películas que no existen.
A las 22 en No Avestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 5 (con consumición)

PIAZZOLLA Continúa el ciclo de audiciones "Las grandes obras de la historia", con un encuentro dedicado a "Astor Piazzolla: Octeto Buenos Aires".
A las 16 en el Rojas, Corrientes 2038. Gratis

LITERARIOS El Coro Trilce hace textos literarios cantados, bajo la batuta de Néstor Andrenacci.
A las 19 en la Biblioteca Guido Spano, Güemes 4601. Gratis

Etcétera

POESÍA Tom Lupo recrea a Federico García Lorca en un recital de poesía con formato unipersonal teatral.
A las 19.15 en el Patio del Aljibe del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 5.

DESECHOS Comienza el "Taller de construcciones y pinturas a partir de material de desecho", coordinado por Valeria Traversa y Florencia Ferreiro.
Inscripción en el Centro Cultural Borges, 5555-5358.

CHICOS Talleres de arte, música, danza, libros, discos y ropa en la Feria de los Chicos.
De 10 a 18 en el Jardín Japonés. Entrada: $ 3.

NO FALSIFICARÁS

HITOS Las historias del arte (y ahora los museos) tienen una sala especialmente destinada a los grandes falsificadores. Y **Moses Wilhelm Shapira** fue grande entre los grandes: no contento con la falsificación lisa y llana, este comerciante del siglo XIX inventó una civilización bíblica, montó talleres donde fraguar antigüedades de esa cultura, organizó expediciones en busca de tesoros arqueológicos previamente plantados y consiguió que lo más granado del coleccionismo europeo le comprara esas piezas. Como si fuera poco, también le endosó al Museo Británico fragmentos falsos de pergamino con una variante desconocida de los Diez Mandamientos, previo cobro de un millón de libras. Esta es su historia (y la del hombre que lo desenmascaró).

EL MISMÍSIMO M.W. SHAPIRA

POR MARTÍN PAZ

La devoción religiosa del escocés William Ewart Gladstone era algo que nadie ignoraba en la Inglaterra de la segunda mitad del siglo XIX. Cuatro veces Primer Ministro durante el reinado de Victoria, se lo definía como un producto genuino de Eton y la Iglesia cristiana de Oxford.

En 1883 Gladstone promediaba su segundo mandato, cuando el Museo Británico anunció la exhibición de unos fragmentos de pergamino con una variante desconocida de los Diez Mandamientos. Excitado por la increíble noticia, aplazó todo asunto de Estado para dirigirse al museo donde una multitud de curiosos, aficionados y eruditos desfilaba frente a una vitrina débilmente iluminada, en cuyo fondo se extendían dos angostas tiras abigarradas de lo que parecía ser una extraña versión del hebreo. No existen testimonios del encuentro, pero es muy probable que el ministro se haya cruzado entre la pasmada muchedumbre con un especialista enviado por el Museo del Louvre, llamado Charles Clermont-Ganneau. El arqueólogo francés, a quien se le había negado el acceso a los restantes fragmentos de pergamino con el texto bíblico, apenas necesitó unos minutos para hacer una declaración espectacular: todo se trataba de un fraude. Por segunda vez en diez años Moses Shapira había estafado a un gran museo europeo.

EL SANTO

Moses Wilhelm Shapira tenía veinticinco años cuando decidió abandonar Kamenets-Podolski (en aquel momento Polonia, hoy Ucrania), con rumbo a Palestina, siguiendo los pasos de su padre. El viaje se hizo mucho más largo de lo previsto: a poco de salir, su abuelo, que lo acompañaba, se enfermó y murió y a las complicaciones normales que debían afrontar los viajeros de la época se le sumó una espera de meses para el otorgamiento de sus papeles. En estas circunstancias se relacionó con misioneros cristianos con quienes discutía sobre religión en las interminables horas muertas. Esto surtió un efecto insospechado: Shapira, nacido en 1830 y de familia judía, fue más allá de la curiosidad inicial por los evangelios y se convirtió a la fe cristiana. Una vez en Jerusalén, se unió a la comunidad anglicana y montó una tienda en el barrio cristiano en donde se ganaba la vida vendiendo a los peregrinos libros antiguos, manuscritos, flores de papel, crucifijos y tapas para biblias hechas con madera de olivo. Su vida transcurría en una apacible monotonía hasta que un día de 1868 todo cambió, cuando un beduino, que traficaba con piezas arqueológicas, le ofreció a un funcionario alemán que se encontraba en la región del Moab una especie de lápida de piedra negra con inscripciones. La piedra era la Estela de Mesá, de mediados del siglo 9 a.C. y resultó ser no sólo uno de los textos fundamentales para la historia de la escritura sino también el primer testimonio arqueológico de hechos relatados en la Biblia.

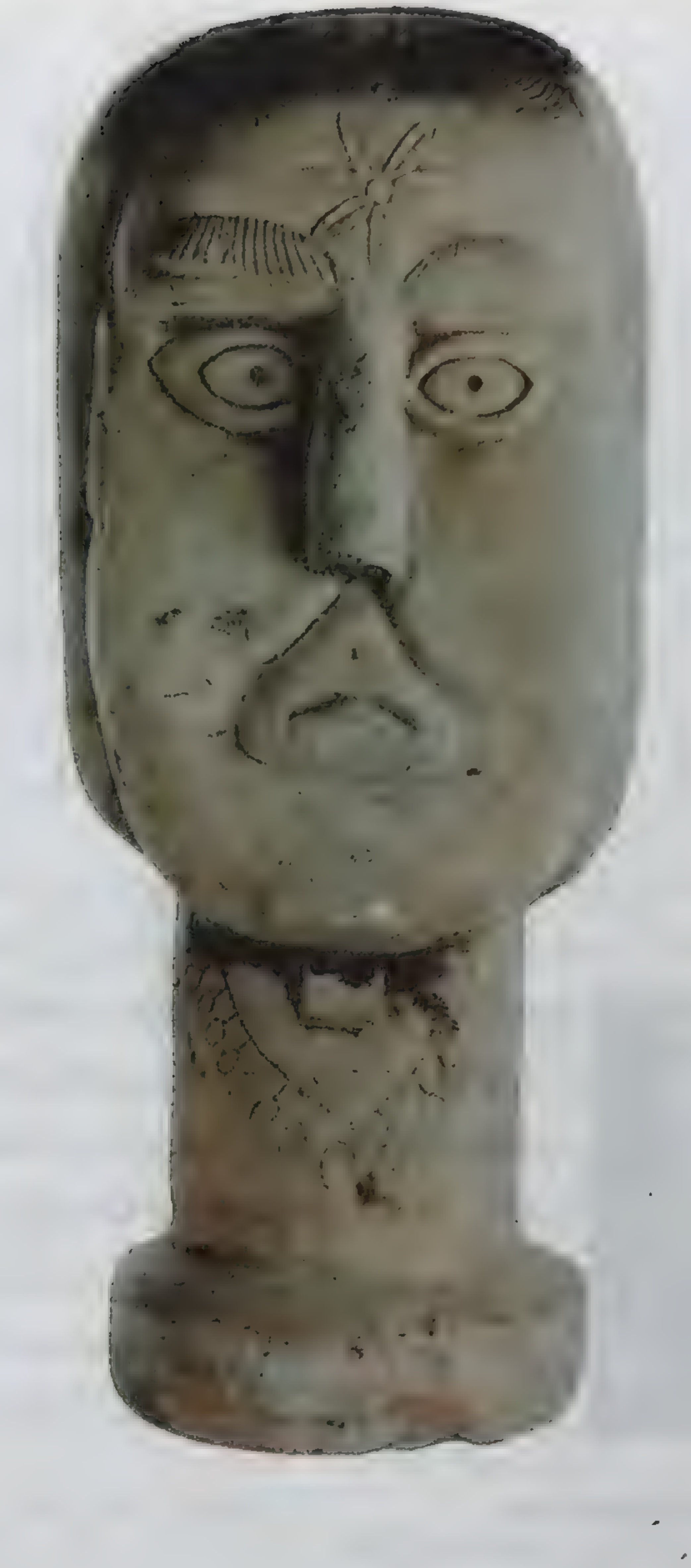
LA PIEDRA DEL ESCÁNDALO

Existía en la primera mitad del siglo XIX una fuerte polémica entre los eruditos acerca del sustento de las narraciones bíblicas. Quienes se inscribían en la corriente que defendía la interpretación literal del texto sagrado eran fuertemente cuestionados por quienes sostenían que se trataba de una colección de relatos tradicionales sin demasiado sustento histórico. La aparición de esta pieza –en ella se refiere, en disidencia con la versión bíblica (Reyes 2,3.), la sublevación del rey Mesá, vasallo del rey de Israel, y su posterior victoria sobre los israelitas con la ayuda de Chemosh, dios de los Moabitas– se tomó como una prueba irrefutable de la historicidad de los acontecimientos narrados. La difusión del descubrimiento inició una competencia, incomprensible para el traficante, entre franceses, ingleses y alemanes por ver quién se quedaba con la piedra. Finalmente, con la sospecha de que en el interior de la estela se ocultaba un tesoro, el beduino la quebró en decenas de pedazos, que luego fueron adquiridos en su mayor parte por el Louvre, en donde hoy se encuentra restaurada. La excitación que siguió al descubrimiento de la Estela de Mesá impulsó como nunca antes el mercado de antigüedades del cercano Oriente, en el que Shapira se instaló como el intermediario más destacado. Su tienda se comenzó a poblar de todo tipo de reliquias falsas de la cultura moabita, desconocida apenas unos años antes. En sociedad con un artesano llamado Salim al-Kari, fabricó centenares de "flamantes antigüedades" que inundaron los anticuarios europeos. Sin duda, las piezas descollantes de un catálogo, que incluía vasijas y pequeñas figuras de cerámica, eran las "Cabezas de los reyes de Judea e Israel". Estas piezas de piedra esculpida, que en algunos casos superaban el metro de altura, representaban cabezas humanas de rasgos orientales, ornadas con flores o coronas. Muchos de los objetos incluían inscripciones indescifrables que, luego se comprobó, imitaban los signos y el estilo de la famosa estela. Shapira, para despejar





ALGUNOS DE LOS TESOROS ARQUEOLÓGICOS FRAGUADOS POR SHAPIRA.



TROZOS DEL FALSO PERGAMINO QUE CONTENDRÍAN VERSIONES ALTERNATIVAS DE LOS DIEZ MANDAMIENTOS.

las suspicacias que comenzaban a circular, llegó a organizar expediciones al desierto en las que, ante la deslumbrada presencia de los compradores, descubría abundantes yacimientos cuidadosamente plantados en los días previos. Pero el gran golpe lo dio en 1873: le vendió al Museo de Berlín 1700 objetos de arcilla en el equivalente a 235.000 dólares actuales. Las piezas, que a la luz de los hallazgos posteriores serían descartadas por cualquier iniciado como torpes falsificaciones, en su momento, y ante la falta de parámetros de confrontación, dieron lugar a un intenso intercambio de especulaciones entre los estudiosos. Sin embargo, algunos especialistas descartaron la autenticidad de los objetos desde el comienzo.

Las sospechas de Clermont-Ganneau sobre el accionar de Shapira comienzan en este punto. Convencido de la estafa inició una investigación en la que recogió testimonios, identificó lugares de producción y tendió trampas en busca de la evidencia. La conclusión de la pesquisa determinó que las piezas eran fabricadas por equipos de artesanos en un taller que pertenecía a Salim al-Kari y a su padre, y envejecidas mediante un tratamiento consistente en sumergirlas durante días en una sopa salitrosa. Aunque Clermont-Ganneau estaba convencido de haber llegado a la verdad, al momento de hacerla pública sus informantes negaron lo declarado, los involucrados rechazaron las acusaciones y el francés quedó en ridículo.

F DE FALSO

La historia de las falsificaciones de obras de arte probablemente haya alcanzado su punto más alto en el siglo XX. El escultor italiano Alceo Dossena (1878-1956) fue único por su versatilidad y manejo de las técnicas escultóricas de la antigüedad clásica, el medievo y el Renacimiento. Un par de sus esculturas están expuestas en el Victoria and Albert Museum de Londres en una sala reservada a las falsificaciones de excelencia. Por su parte, es probable que el holandés Hans van Meegeren (1889-1947) haya sido el mejor falsificador de cuadros del siglo pasado. Su caso se descubrió, cuando al fin de la Segunda Guerra Mundial se lo acusó de haberle vendido un Vermeer, perteneciente a un museo oficial holandés, al jerarca nazi Hermann Goering. Van Meegeren, acorralado, debió confesar que él mismo era el autor del cuadro junto con otras catorce obras atribuidas a Vermeer y a Pieter de Hooch, que los expertos habían considerado auténticas. Sin embargo, el falsificador más famoso fue el genial Elmyr de Hory (1905-1976), a quien Orson Welles dedica su película *F for Fake*. De Hory se jacta de haber vendido más de mil falsos Matisse, Modigliani y Picasso, entre otros pintores modernos. Según sus dichos, lo único que se puede tomar como verdadero, más de veinte de sus obras cuelgan en las paredes de un solo museo francés. De Hory no dice de qué museo se trata, pero da a entender que es el Louvre. Para no asumir el engaño, los museos prefieren no denunciar las obras fraudulentas de sus colecciones y de esta manera las convalidan. En una frase que se ajusta a la perfección a la historia de Shapira, De Hory afirma que "si no hubiera expertos, no habría falsificaciones". Frente a estos genios de las técnicas artísticas, las rudimentarias falsificaciones de Shapira despiertan la simpatía del observador contemporáneo por su ingenuidad. Shapira no dominaba técnicas antiguas, ni hizo copias de cuadros famosos, ni emuló el estilo de los grandes maestros del arte. Sin embargo, por audacia e imaginación, la originalidad de su empresa se destaca por sobre las demás. Mientras los demás falsificaron obras, Shapira falsificó una civilización entera. En una escena de la película de Welles antes mencionada, Pablo Picasso afirma que "él también sabe hacer buenos Picassos falsos". En el mismo sentido se puede decir que nunca nadie hizo tan buenos Shapiras falsos como M.W. Shapira.

> En sociedad con un artesano, Shapira fabricó centenares de "flamantes antigüedades" que inundaron los anticuarios europeos. Para despejar las suspicacias, llegó a organizar expediciones al desierto en las que, ante la deslumbrada presencia de los compradores, descubría abundantes yacimientos cuidadosamente plantados en los días previos. Pero el gran golpe lo dio en 1873: le vendió al Museo de Berlín 1700 objetos de arcilla.

ATRÁPAME SI PUEDES

A pesar de haber salido indemne de las sospechas por fraude en el comercio de piezas arqueológicas, la reputación de Shapira se había ensombrecido. Luego de algunos años en los que se dedicó a la búsqueda y venta de manuscritos hebreos, fue que se contactó con el Museo Británico para ofrecer las quince tiras de pergamino que, según dijo había encontrado en una cueva de la región del Moab. Versiones de la época, nunca admitidas oficialmente, dejaron trascender que Shapira habría cobrado un millón de libras esterlinas por los fragmentos que integraron esa muestra que tanto desilusionó al Primer Ministro inglés. Christian David Ginsburg, una de las principales eminencias en filología bíblica de aquel momento, fue designado para revisar y traducir los textos, que aparecieron publicados en las ediciones de *The Times* de los días 4, 17 y 22 agosto de 1883.

Cuando Charles Clermont-Ganneau supo que M.W. Shapira estaba detrás de la exhibición anunciada por el Museo Británico decidió partir de inmediato hacia Inglaterra. Como en las historias policiales en las que el investigador persigue durante años al asesino, tuvo la corazonada de que esta vez la presa no se le iba a escapar. Al llegar al Museo solicitó permiso para examinar las tiras de pergamino compradas a Shapira. Quizás por una cuestión de rivalidad entre museos –Clermont-Ganneau pertenecía al Louvre–, quizás previendo el escándalo que se avecinaba, las autoridades le negaron el acceso al material completo. Horas más tarde, los mismos funcionarios que habían sufrido el engaño crearon una comisión encabezada por el mismo Ginsburg, que esta vez dictaminó que se trataba de una falsificación. Nadie pudo pedirle explicaciones a Moses Wilhelm Shapira ya que, cuando estalló la controversia, había abandonado Londres. Expuesto a la humillación pública, deambuló sin rumbo durante meses. En cartas enviadas a amigos, se consideró la primera víctima y confesó que no creía poder sobrevivir al oprobio. El 9 de marzo de 1884, en el Hotel Bloemendaal de Rotterdam, se suicidó de un tiro en la sien. R

EN BUSCA DEL CHECO RECHAZADO


CON SU OSCAR POR SHAKESPEARE ENAMORADO, EN 1999.

PERSONAJES Autor de guiones como los de *Brazil* y *Shakespeare enamorado*, adaptaciones como *El Imperio del sol* y *La casa Rusia* y obras de la celebridad de *Rosencrantz y Guildenstern han muerto* y *La invención del amor*, Tom Stoppard acaba de estrenar su trabajo más arriesgado: *La costa de Utopía: Viaje, Naufragio, Rescate*, la primera parte de su trilogía sobre los ideales de la Revolución Rusa protagonizada por Turgenev, Bakunin y Alexander Herzen, el revolucionario que la historia olvidó.

POR ANDREW GRAHAM-YOOLL

En abril de 1982, en pleno conflicto de Malvinas, en un pequeño teatro de la calle Garibaldi, en La Boca, un grupo de actores representaba la obra *Travesties*, del inglés Tom Stoppard, conocido a medias en el circuito teatral rioplatense, pero figura ascendente en el teatro europeo. La puesta de *Travesties* (1974), obra que gira en torno de una improbable reunión en Zurich en 1918, entre Lenin, el escritor James Joyce y el dadaísta Tristán Tzara, coincidía con el estreno de la película *Carrozas de fuego*, del inglés David Puttnam, donde se escuchan estrofas del himno británico, "Dios salve al Rey", luego de que el participante inglés gana la medalla de oro en las Olimpíadas de 1924. Las voces de Mercedes Sosa y de Joan Manuel Serrat, antes prohibidos, se escuchaban en las disquerías de la calle Florida. También se veía en Buenos Aires la película *Malou*, de la germano-argentina Jeanine Meerapfel, que cuenta la historia de una mujer en busca de su madre francesa casada con un judío alemán, junto al que recaló en la Argentina escapando de los nazis. Buenos Aires asumía su rol tradicional: lugar de refugio y tormento.

Había otras muchas cosas que contribuían tanto a hacer de ese momento de conflicto internacional una vivencia histórica muy especial. El conjunto ironizaba de manera surrealista sobre la Argentina: un país mezcla poco racional de nacionalismo y cosmopolitanismo. Los militares estaban abandonando una feroz campaña de terror para librar y perder una batalla por el ridículo y la humillación internacional. Por un lado se sentía la primera apertura después de un largo encierro. Por otra parte se transmitía toda la irresponsabilidad y el horror de un inminente combate.

Al regresar a mi casa en Londres le escribí a Stoppard sobre la representación de su obra en Buenos Aires y le comenté la mezcla de sensaciones que había sentido. Respondió de inmediato que sentía que esa confusión le pertenecía.

Tom Stoppard, dramaturgo inglés, llega a la edad de jubilarse (cumple 66 años en julio) culminando una serie de éxitos en los años '90 que lo llevaron a los principales escenarios del mundo. En 1997 fue hecho caballero por la Reina de Inglaterra, y en el 2000 agregó a ese título la Orden al Mérito en homenaje a una vida dedicada al teatro. Como confirmando su importancia, su vida acaba de ser tema de una enorme biografía (620 páginas) escrita por un profesor canadiense, Ira Nadel (*Double Act. A life of Tom Stoppard.* Methuen, Londres, 2002).

En el verano inglés de 2002 (y continuando en el 2003), en el Teatro Nacional de Inglaterra, en Londres, se presentó la primera parte de su trilogía sobre los ideales de la Revolución Rusa (*La costa de Utopía: Viaje, Naufragio, Rescate*), obra que intentó explicar en una entrevista en 1968 pero que comenzó a escribir casi treinta años después, en 1997. Quería estar seguro de los datos.

La costa de Utopía... instaló a Stoppard en todos los programas de televisión de Inglaterra y Europa, pero aun así no es conocido como autor popular.

Cuando comenzó a elaborar la idea, Stoppard pensaba situar la obra en Londres, donde un grupo de revolucionarios rusos octogenarios se pasarían sus últimos días debatiendo los hechos de 1917 y esperando poder volver a su amada Rusia. Cuando finalmente se propuso escribirla, utilizó a un grupo de idealistas revolucionarios del siglo XIX. Los personajes toman como punto de partida las revoluciones que convulsionaron a Europa en 1848 para prefigurar lo que sucedería en 1917. Entre los personajes (hay cerca de cincuenta en escenarios de Moscú, San Petersburgo, París, Niza y Londres), está el central, Alexander Herzen (1812-70), el revolucionario que la historia olvidó, el novelista Iván Sergeevich Turgenev (1818-83), amigo de Herzen y exiliado por el Zar por escribir contra el sistema, y el anarquista Mikhail Bakunin (1814-76), que se opuso a Carlos Marx en laInternacional Comunista de 1872, de la que fue expulsado. Con ellos está el crítico y periodista Vissarion Grigorievich Belinsky (1811-48), cuyos 12 volúmenes de crítica se terminaron de publicar en 1862 y se consideran lectura fundamental para la literatura rusa.

Cándido y sincero, Stoppard comentó en una entrevista en Londres: "Fue arduo escribir esta obra. Me doy cuenta de que el cerebro ya no funciona como antes. Tuve que leer todas las fuentes dos veces pero había tanto que recordar que si dejaba el tema por unos pocos días tenía que volver a releer todo el material".

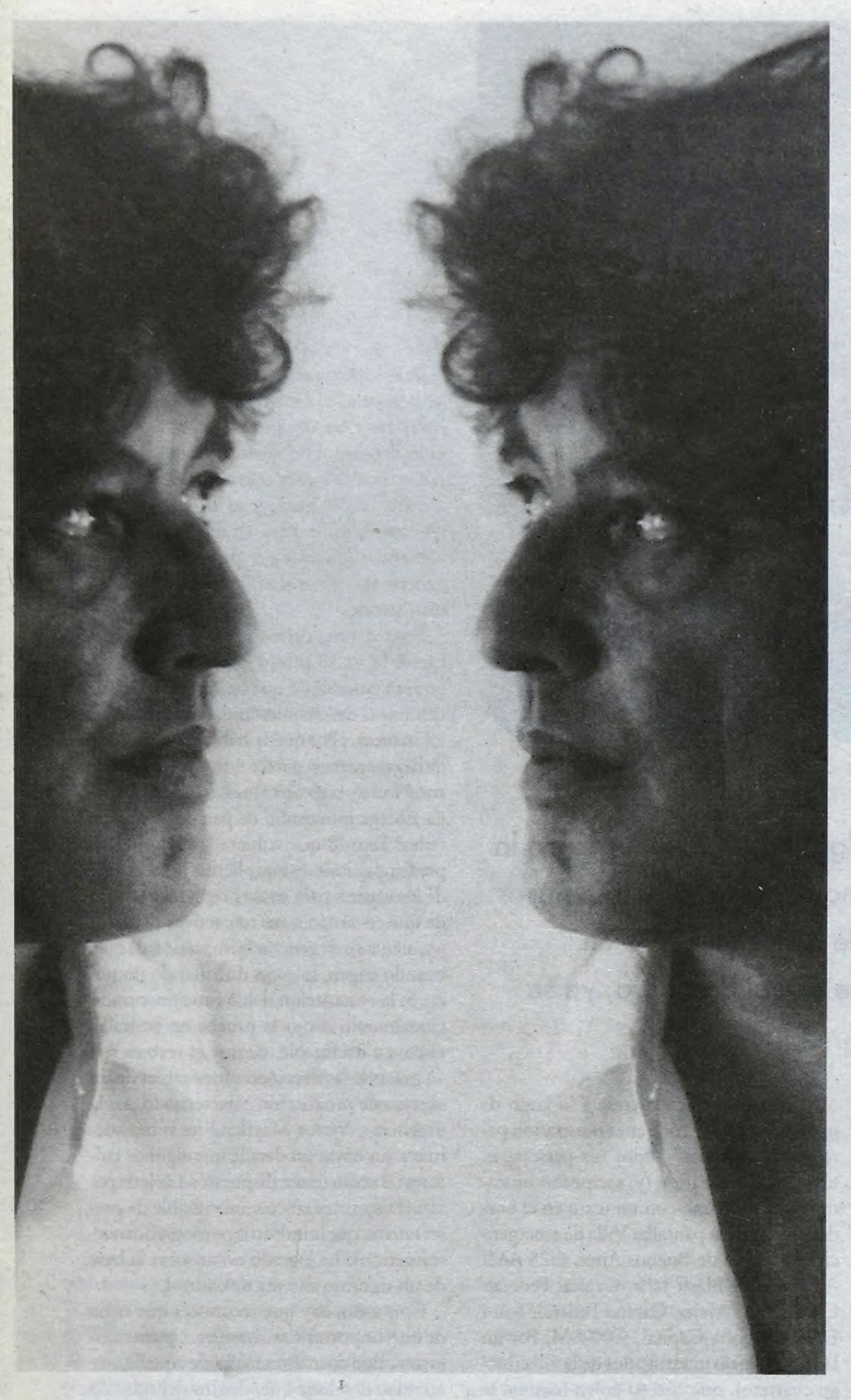
No es fácil hallar a Stoppard en Londres. Si bien vive en un amplio departamento en la elegante zona de Chelsea, después de dos matrimonios y una tercera relación hace vida de soltero, ofrece fastuosas fiestas y luego se fuga a la privacidad de su casa de Provence, en Francia. Al igual que sucede con su amigo Mick Jagger, la híper celebridad de Stoppard protege su privacidad. "El éxito es una experiencia metafísica. Vivo como siempre, en una escala mayor. No he dejado que me corrompa. Me podría sentar en mi Rolls Royce incorrupto, y decirle a mi chofer, incorruptamente, a dónde debe llevarme."

Este tipo de humorada es lo que ha molestado a muchos de sus seguidores en Inglaterra. "Tom no es serio", se quejan. Pero lo es, y la trilogía lo prueba, sólo que es tímido, privado, y su profundidad está camuflada debajo de su ostentación social.

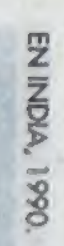
La costa de Utopía... es obra seria. Stoppard siempre admiró a Chejov: "En sus obras parece no pasar nada, pero todo lo que sucede es intenso y dramático". Y en eso radica su trilogía, concentrada en la búsqueda inútil de una sociedad utópica. Le fascina la característica del eslavo: "Es gente volátil; furiosos un instante, dulces el siguiente". Dice que su origen checo hace posible la comprensión y la identificación.

Para el personaje del pensador Alexander Herzen, hijo de un noble ruso, Stoppard rescató una vida doméstica a la vez que política, mezclando los elementos para hacerlo surgir de la vida diaria. Esa existencia de Herzen, en Londres, tiene como punto de referencia un fastuoso evento cuyo descubrimiento actuó como disparador de la obra de Stoppard, que en los orígenes de la trilogía tenía a Londres como escenario. El 10 de abril de 1861, en la casa que aún hoy existe en la zona de Paddington, Londres, Herzen decidió celebrar su cumpleaños y la reciente emancipación de los siervos dictada por el Zar Alejandro II. Se hallaban ahí los seguidores del nacionalista italiano Giuseppe Mazzini y el socialista francés Louis Blanc, entre una gran mezcla de radicales ingleses y europeos. Pero entre los concurrentes también estaba un personaje que Herzen detestaba: Carlos Marx. Una orquesta tocó desde las 20 hasta las 23 horas por un precio de cuatro libras esterlinas, según el historiador inglés E. H. Carr, en su libro *Los románticos exiliados*, que inspiró a Stoppard.

Cuando comenzó a pensar su obra, Stoppard pronto se halló desarrollando tres, que tenían como personajes centrales a Herzen, Belinsky y Bakunin. Al final, gran parte de la trilogía gira en torno de Herzen, el emigrado ruso de éxito que, luego de seis años en la cárcel del Zar Nicolás I a causa de su interés por la Revolución Francesa y los utopistas socialistas, abandonó Moscú con su familia (llevándose su fortuna heredada gracias al trámite de uno de los Rothschild), y se instaló primero en París, luego en Londres y finalmente en Ginebra. En estas dos últimas ciudades publicó su revista *La Campana* (con una tirada de 2500 ejemplares y algunas reediciones), en colaboración con el poeta e idealista Nikolay Platonovich Ongarev (1813-77), que editaba la *Prensa Rusa Libre*, fundada y sostenida con dineros de Herzen.







"Herzen no se ocupó del tipo de monoteoría que ha regido esa exagerada abstracción que es la dialéctica materialista de Marx. A lo que sí le dedicaba su pensamiento era al triunfo del individuo por encima de lo colectivo. Prefería lo actual a lo teórico. Detestaba más que nada la falsa presunción que la felicidad futura justificaba el sacrificio y la matanza en el presente." TOM STOPPARD

En un artículo sobre sus personajes, publicado en *The Observer*, de Londres, Stoppard presentó a un Herzen autoproclamándose como el primer socialista, para ser reivindicado luego de su muerte como el inventor delpopulismo ruso, reacción "contra el fracaso de la democracia socialista en las revoluciones europeas de 1848". Hacia fines de los 1870, Herzen, luego de ser vilipendiado por su emigración y su apoyo al Zar Alejandro II, fue redescubierto por una generación que "salió a buscar al pueblo". Lenin hizo de Herzen una figura venerable, y hasta impuso su nombre en un bulevard de Moscú, cosa que produjo algunas dificultades entre los buenos soviéticos debido al odio que Herzen sentía por Marx.

Marx nunca confió en Herzen. Según Stoppard, "Herzen no se ocupó del tipo de mono teoría que ha regido la historia, el progreso y la autonomía individual en aras de una exagerada abstracción como la dialéctica materialista de Marx. A lo que sí le dedicaba su pensamiento era al triunfo del individuo por encima de lo colectivo. Prefería lo actual a lo teórico. Detestaba más que nada la falsa presunción que la felicidad futura justificaba el sacrificio y la matanza en el presente. El futuro, dijo Herzen, es hijo de lo accidental o de la fuerza de voluntad. Aquellos rusos románticos no tenían libreto ni destino, y siempre había tanto por descubrir adelante como atrás".

Es casi una definición de Stoppard.

La confusión, que este dramaturgo tan inglés celebró en aquella correspondencia de 1982 y que hoy trata de entender es, en gran medida, su propio origen.

Nacido en 1937 en Zlin, Checoslovaquia, como Tomás Straüssler, hijo de judíos no practicantes, el padre médico, la familia se fugó a Singapur en 1938 antes de la llegada de los nazis. Los cuatro abuelos, y muchos parientes más, murieron en el Holocausto. Cuando los japoneses amenazaban tomar Singapur, una derrota que fue humillante para lo que quedaba del imperio británico, su madre, Martha Straüssler y sus dos hijos, partieron hacia Australia en un barco que fue desviado a la India. El padre se quedó en Singapur. Finalmente escapó en febrero de 1942, pero murió ahogado cuando el barco en el que se fugaba fue bombardeado por los japoneses.

En una entrevista, poco antes de cumplir 50 años, el hijo dramaturgo dijo: "No recuerdo preocuparme por mi padre. Mi memoria comienza luego de perderlo". Pero esa respuesta tan superficial fue revisada con dolorido sinceramiento cuando, ya entrado en los cincuenta, Stoppard se enteró cómo había muerto su padre. En 1998 el escritor regresó a Zlin, en busca de su padre y de sí mismo. Allí halló la casa de sus padres y, con una foto de ellos frente a la puerta, pidió fotografiarse en el mismo lugar. El ángulo de la imagen no salió igual, y luego de varios intentos, Stoppard abandonó la recreación de su pasado y quedó con la impresión de que le sería imposible reencontrarse con su padre. Con eso justificó el mote que se había puesto él mismo hacía años: se sentía "un checo rechazado".

En la India, donde su madre halló asilo, el entonces Tomás Straüssler fue al colegio en Darjeeling, entre 1946 y 1951, etapa que el escritor siempre recordó como una de las más divertidas de su vida. En 1945, su madre, Martha, se volvió a casar, para sorpresa de los dos niños, con un oficial del ejército inglés, el mayor Kenneth Stoppard, que le dio su apellido a los hijos de su esposa. Es en India que el niño Straüssler se transforma en Tom Stoppard. Fue su padrastro quien le impuso la idea de que ser "english" era un privilegio para unos pocos bendecidos por Dios.

Ya en Inglaterra, donde terminó el colegio, en 1954 Stoppard se trasladó al periodismo, y en la ciudad de Bristol pasó ocho años en la redacción del *Western Morning News*. Hacía crítica teatral, lo que le permitió conocer y entablar amistad con Peter O'Toole, un actor que "se movía muy rápidamente cuando tenía sed" y llevaba a sus colegas y amigos al Pub cada noche en cuanto caía el telón. Del periodismo, en 1962, Stoppard comenzó a escribir guiones para radio, y algunos para TV, así como cuentos cortos y una novela. Su escritura se interrumpía para ganar dinero y saldar una constante de deudas. En 1965 se casó con Jose Ingle, junto a quien tuvo dos varones y de quien se divorciaría en 1972. Un mes después de ese divorcio, se casó con una médica, Miriam Stern, entonces embarazada de siete meses, y con quien tuvo otros dos varones. Eran los años '70, cuando la joven bohemia de Londres estaba segura que se podía transformar el mundo desde un escenario teatral.

El interés de Stoppard era por los personajes y las acciones periféricas de la historia, no los actores principales. Son estas instancias pequeñas las que lo llevarían a la fama pero, irónicamente, entre amigos famosos. Uno de ellos es el Rolling Stone Mick Jagger, con quien Stoppard tiene hasta un parecido físico: flaco, cabello desordenado, labios carnosos. Ambos cultivaban un interés común: el de comprar y devorar libros. El Stone lo hacía secretamente, dado que no era parte de su imagen pública. Stoppard, en cambio, lo hacía cada vez que salía al kiosco a comprar cigarrillos.

"Soy una persona muy tímida, muy privada, y me hago un camuflaje mediante la exteriorización en vez de la reticencia. He sido un exhibicionista reprimido", dijo.

Luego de tres años de intento y fracaso, que incluyeron una puesta en escena en Berlín y otra en Edimburgo, la obra que se haría famosa, *Rosencrantz y Guildenstern han muerto*, comenzó a ensayarse en el Teatro Nacional de Londres en 1967. La obra toma a dos amigos de Hamlet y crea un drama en torno de ellos. Marcó el lanzamiento internacional de Stoppard y a poco de estrenarse en 1968 llegó a Buenos Aires, donde su puesta fue seguida por un debate de varios meses en la revista católica *Criterio*.

Su segunda obra de fama, *El verdadero Inspector Hound*, data de 1972, estrenándose en Londres pocos días antes de su segundo casamiento. *Travesties* es de 1974, y le siguió *Ropa sucia*, en 1976.

Políticamente a la derecha (simpatizaba con Margaret Thatcher cuando ella llegó al poder en mayo de 1979, aunque luego sufrió un desencanto), en 1977 fue a Praga a conocer a un escritor recientemente liberado de la cárcel, Vaclav Havel, futuro presidente. De ese viaje salió una sátira sobre el sistema comunista, *Todo buen muchacho merece favor*. *Noche y día*, de 1978, es una feroz crítica a la "ética" falsa en el periodismo. *Arcadia* es de 1993, y *La invención del amor*, sobre la vida del poeta Alfred Edward Housman (1859-1936), se dio en 1997. Hay varias obras más, menos conocidas. Entre sus guiones cinematográficos más conocidos están *Brasil* (1985), *El Imperio del sol* (1980), *Rosencrantz...* (1990), *La casa Rusia* (1991), y *Shakespeare enamorado* (1998), entre otros.

En gran parte de su obra, la mezcla de seriedad, humor y surrealismo está siempre presente. En gran medida su vida inspira y a la vez refleja, sin orden aparente, esos tres factores. En Londres, la crítica del *Evening Standard*, Fiona Maddocks, sostuvo que hasta el mismo National Theatre refleja esa confrontación de elementos en la vida de Stoppard. Como prueba, la crítica recordaba al autor, uno de los más veteranos miembros del directorio del teatro, conversando su obra en la oficina del presidente del teatro, función hoy ocupada por Sir Christopher Hogg, el nuevo marido de la doctora Miriam Stoppard, la segunda esposa del dramaturgo. La ironía agrega a los hechos un picante surrealismo.

El autor de su biografía, Ira Nadel, se preguntaba: "Stoppard tiene éxito, ¿pero es popular? A los británicos les gusta la ironía en su teatro, pero no se sienten cómodos con el absurdo. Stoppard puede ser los dos, que es una combinación centroeuropea que surge de la oscuridad y la desesperanza, y ambas se mezclan con un torrente de ideas". El dramaturgo inglés resulta ser un emigrado judío centroeuropeo, irónico y a la vez serio. La mezcla, que produce la confusión, lo hace fascinante. R



DEME DOS

CABLE **No es lo que se dice un acontecimiento pero algo es algo: la señal Venus salda la cuenta de poner al aire un estreno nacional y para tal fin, no le queda otra que pasar la nueva de Víctor Maytland, casi el único director de películas porno en Argentina. *Secuestro Exxxpress* recurre a temas de candente actualidad para, ya se sabe, enviar un profundo mensaje.**

POR MARIANO KAIRUZ

Ver para creer; ver y no creer. Si el verosímil cinematográfico se construye de a dos (o de a tres, o de a cuantos quieran, la cuestión es que de un lado estén los que proponen y del otro espectadores más o menos dispuestos a creerse lo que sea que les estén contando), *Secuestro Exxxpress*, último opus hasta el momento de Víctor Maytland, pone demasiado en manos de su potencial público. Se podría decir incluso, para extender el placer del chiste fácil, que se trata de una película que exige de su parte una voluntad y un esfuerzo de envergadura. Maytland es, desde principios de los '90, el principal y prácticamente único realizador de cine porno en Argentina, con títulos como *Un argentino en Ibiza* y *Los Pinjapiedras* en su haber. *Secuestro Exxxpress*, que fue editada en video unos meses atrás, es el estreno con que la señal codificada y condicionada Venus, que la anuncia con bombos y platillos para la medianoche del próximo sábado, planea debutar en el negocio de emitir un largometraje hardcore nacional por televisión. Vaya entonces, de nuevo, la advertencia para todos aquellos que se dispongan a registrar el evento en directo: la visión de *Secuestro...* requiere la suspensión absoluta de toda incredulidad.

A esta altura de las cosas (el cine porno es centenario, como el cine a secas) nadie que consuma el género de manera más o menos regular lo hace en busca de una experiencia de tipo cinema verité –aunque al semiólogo Román Gubern le guste hablar de "documental fisiológico"–. Y por lo tanto puede que el Maytland modelo 2003 no resulte tan desconcertante en sí mismo como el empeño de los responsables de Venus en promocionarla como un evento. ¿Qué cazzo erige a *Secuestro Exxxpress*, con ese título que hace gala de una rotunda falta de originalidad (donde entra una equis entran tres), por encima de la producción más rutinaria del género? Al parecer, un presupuesto algo mayor que el standard nacional (nuevamente: que el de las anteriores películas del mismo director) y su origen criollo. Varias escenografías, incluidos exteriores, "15 actores en acción", indica la gacetilla promocional, aunque las comillas deberían limitarse a eso de "actores". ¿Pero será, acaso, su voluntad "narrativa", la intención manifiesta de contar una historia entre penetraciones? En este campo, a Maytland no le fue del todo mal con *Un delito de corrupción*, un título muy valorado por los conocedores. *Secuestro...* no sería entonces nada más que "una" sobre gente cogiendo en una (previsiblemente) muy limitada combinatoria de números, posiciones y ambientaciones, situaciones apenas hilvanadas con un par de gruesos rayones argumentales, sino que además esos rayones pretenderían ser algo más, incursionando de manera directa en la zona más sórdida (bueno, en realidad no) del género policial. Ver y no creer.

El argumento se extiende a lo largo de unas doce horas y comienza mostrando paralelamente a (casi) todos sus personajes, ubicando geográfica (y socioeconómicamente) a cada uno con un texto en el borde inferior de la pantalla: Villa de emergencia, Provincia de Buenos Aires, 6:25 AM/ Alojamiento Black Jack, Capital Federal/ Casa familia Mejía, Capital Federal/ Saint Event's School, Capital, 9:00 AM. Por un lado está el trío madrugador de la villa (luego cuarteto), que con su polvo matinal se apresta a dar el golpe del título. Por otro, las hermanas Mejía, una de ellas fotógrafa de profesión (la más "neumática" del reparto) y la otra una adolescente en minifalda escocesa de colegio privado (la futura víctima del golpe), que discuten durante el desayuno. En tercer lugar, el telo en el que el hermano mayor de las chicas lleva a cabo su maratón sexual con chica aparentemente rentada, y se dispone a dormir hasta la tarde. Un rato más tarde, la menor de las Mejías participa activamente en un trío con una compañera de curso y un preceptor, en un escenario tan sugestivo como cualquiera: la sala de mapas del Saint Event's School. Sí, la fantasía de la "nena" en jumper o en pollera a cuadros es tan antigua comoel concepto de escolaridad, pero también es probable que se haya visto reactualizada por las calenturientas sesiones fotográficas de las chicas de *Rebelde Way* con que la revista *Gente* engalana sus páginas tan a menudo. El secuestro a la salida de del colegio es todo un éxito, pero antes de eso es menester asistir a la ducha de uno de los oficiales de la "Brigada de Delitos Federales (9:37 AM)", mientras conversa en tono indignado sobre "quilombos bancarios" y el corralito con un compañero de trabajo, para luego sumergirse en una interminable sesión oral-vaginal con la mujer-policía Ayala. Y la película recién va por la mitad.

Los diálogos ganan algo de protagonismo en la segunda parte. "¡Es un hijo de mil puta!", exclama la mayor de las Mejías frente a la policía, reaccionando ante las condiciones impuestas por los secuestradores para el rescate. "No, es un manipulador"; apunta reflexivamente uno de los hombres de ley, tras lo cual se despacha con una increíble superposición de conjeturas acerca de la pericia y el profesionalismo de los malhechores y las vías posibles para la resolución del caso. El obligatorio gang bang final (varios de los secuestradores simultáneamente con la Mejía y su amiga, también en cautiverio) se lleva a cabo en una larga secuencia de violación que, según las exigencias del género, las víctimas terminan disfrutando.

Lugar y hora del rescate: Parque 3 de febrero, 18 hs. El asunto ya casi termina, y sigue sin entenderse qué necesidad había de desafiar el descreimiento del espectador de tal manera. ¿Por qué la habitación en la villa de emergencia parece un ambiente en Barrio Norte y la recoleta residencia de los Mejía alberga un estudio de paredes descascaradas? Pero lo que vulnera la mejor de las predisposiciones es esa soberbia incapacidad de los actores para convencer a nadie no ya de que encarnan a sus respectivos personajes, al menos de generar la impresión de que, cuando cogen, lo están disfrutando un poco. Si la eyaculación debió funcionar tradicionalmente como la prueba en pantalla, viscosa e irrefutable, de que el sexo es real –a pesar de las flaccideces inevitables de un sistema de producción caracterizado por la urgencia–, Víctor Maytland les suma además a sus obras un detalle que algunos cultores tal vez no estén dispuestos a dejarle pasar: el uso sistemático e inocultable de preservativos, que la industria pornográfica norteamericana ha logrado evitar sobre la base de un riguroso sistema de control.

Con todo, hay que reconocer que nada de esto importaría si *Secuestro...* pusiera en escena algo de imaginación, de aquella creatividad desatada que, dentro del ridículo sublime al que se arriesgaron en su momento, hizo de *Garganta profunda*, de Gerard Damiano, o *Detrás de la puerta verde*, de los Hermanos Mitchell, los clásicos indiscutidos de los años setenta. Peor aún: ni siquiera hay algo del humor que Maytland supo prodigar, en cantidades módicas, en uno de los títulos más solicitados de su videografía, *Los Porno Sin Son* (el debut sexual de Bart Simpson: puro maquillaje berreta, parodia de *Videomatch* e imágenes "de archivo").

"Era una asignatura pendiente para Venus, un canal nacido en Argentina, no haber podido emitir nunca una película nacional", insiste Leo Vieytes, gerente de programación "adulta" de la empresa Claxson, a la que pertenece la señal que estrenará *Secuestro*, como ignorando que la producción previa del género en Argentina corresponde casi exclusivamente al mismo director. Doce años atrás, Gerard Damiano decía que todo el negocio se había convertido "en una mierda", pero que sin embargo aún creía en las posibilidades del género, cuyo funcionamiento dependía de la fe en las posibilidades de sublimación sexual. Las películas de Maytland expresan todo esto, y mucho menos: pertenecen a la era del video y, si eso que aparece en *Secuestro Exxxpress* pretende representar algún tipo de elevación de las pulsiones eróticas, entonces al menos debería servir comoseñal de alerta, porque la imaginación sexual vernácula debe estar tocando fondo. R

Secuestro Exxxpress estrena en Venus el domingo 6 de abril a la 00.05 hs. Repite el lunes 14 a las 00.05hs y el sábado 26 a la 1.30 de la madrugada.



ESTADOS UNIDOS NO ES EL MAL

POLÉMICAS La última entrega de los Oscar desató un repudio casi unánime. Unos la encontraron cobarde. Otros, ajena a la guerra. Y los de más allá, oficialista y frívola. José Pablo Feinmann se opone a estas posturas y encuentra en la ceremonia una de las pruebas más visibles de las virtudes norteamericanas.

POR JOSÉ PABLO FEINMANN

Hay una vieja y certera definición del fascista y es la que lo define como un burgués asustado. Este "miedo" que se apodera del burgués en algunas circunstancias históricas es altamente peligroso. Porque un burgués asustado se transforma en fascista para dejar de serlo: no para dejar de ser burgués sino para dejar de estar asustado. El burgués, al transformarse en fascista, pasa a la acción, a la acción directa, a la violencia. Esto le quita el miedo o se lo disminuye considerablemente. También podríamos ampliar la cuestión y decir que un comunista es un proletario furioso. Cuando Marx decide concluir el Manifiesto pidiendo a los proletarios que se unan, les pide que pasen a la acción, que transformen sus cadenas en furia. Así, ese "fantasma" que recorre Europa y que ha construido uno de los comienzos más célebres de la literatura política ("Un fantasma recorre Europa") es el fantasma de la furia proletaria, que es el comunismo. Ante este "fantasma" reacciona la vieja Europa. La burguesía se asusta de este fantasma y lo combate con la violencia. Los movimientos de contrainsurgencia que derrotaron las revoluciones de las comunas en el siglo XIX estuvieron creados por el miedo a un fantasma. Un fantasma es más que algo real. Es una construcción ficcional. Es, si se quiere, un relato. El fantasma del comunismo era la amenaza que la burguesía visualizaba por todas partes, con la ubicuidad, con la evanescencia de los fantasmas. Que están en todas partes y en ninguna. Porque el burgués asustado se hace fascista para ver enemigos en todas partes. Todos, menos él, son presencias fantasmáticas, construcciones de su terror, enemigos infinitos e inasibles. De aquí que la violencia no pueda ser selectiva. El miedo no es selectivo. El miedo tiene que eliminar todo lo que no sea él. Por eso los fascistas dicen siempre eso que tan impecablemente dice el fascista Bush: "Ellos o nosotros". En suma, vamos a eliminar todo aquello que sea diferente, toda diferencia es un fantasma, toda diferencia es un enemigo.

Si en nuestro país tienen –hoy– tanto arraigo figuras como Rico y Patti es porque estamos llenos de burgueses asustados. El burgués asustado delega el ejercicio de la violencia que habrá de serenarlo en expertos. No queremos delincuencia, queremos orden: votaremos a Rico, a Patti. No quisimos subversivos, quisimos orden: nos gustó que Videla diera el golpe en ese día de marzo de 1976. Lo mismo con los norteamericanos. Están asustados. Una sociedad asustada cambia su libertad por su seguridad. Hay aquí una relación de hierro. Una sociedad aumenta sus parámetros de seguridad cuando un aparato represivo poderoso se adueña de ella. Esa seguridad tiene un costo: la restricción de las libertades individuales. Ese costo, al burgués asustado, no le importa. Es el costo del fascismo. No me importa tener menos libertades, quiero vivir más seguro. Tengo miedo y vivir seguro me lo quitará. Si aquí, por la cuestión de la delincuencia que genera el desastre económico social, se pide la mano dura de Rico y de Patti, ¿cómo no van a pedir los norteamericanos la mano dura de sus halcones luego de ver caer los símbolos de su nación junto a millares de víctimas? Ya no les importa tanto ser un país libre. Era un dogma del país. Una frase internalizada: "Éste es un país libre". Alguien le preguntaba a otro: "¿Vas a ir a jugar bolos esta noche?". "Seguro, es un país libre." Tomo –es apenas un ejemplo– un diálogo de *Grease II*: un chico le pregunta a una muchacha si "está libre el sábado". Ella responde: "Claro, está en la Constitución". Esto ha cambiado. Lo cambió el miedo. "Ya no nos importa tanto ser un país libre. Nos importa ser un país seguro." De modo que si Bush restringe las libertades, la cosa se acepta. La sociedad abierta de Popper ya no puede ser tan abierta. Abrirse es dar ventajas. Ventajas al ataque del nuevo fantasma que recorre el mundo: el fantasma del terrorismo. ¿Qué es un terrorista? Si un comunista era un proletario furioso, un terrorista (el modelo de terrorista que apareció con las Torres Gemelas) es un kamikaze fanático. Hay una diferencia: el proletario furioso quiere cambiar el orden burgués y reemplazarlo –dentro de la Historia– por un orden más justo. El terrorista no quiere cambiar nada. Quiere inmolarse con una Historia a la que, por no poder ni saber cambiar, sólo imagina destruir. De aquí su inédita peligrosidad.

Dicho lo cual me atrevo a confesar algo que las circunstancias históricas aconsejarían no confesar: la entrega de los premios Oscar 2003 no me incomodó, no me pareció cobarde, no le dio la espalda a la guerra y tuvo momentos de desafiante valentía. Fue más de lo que yo esperaba por tener en cuenta el marco de miedo y fanatismo patriótico vengativo en que tuvo lugar. Premiaron a un proscripto por el establishment de la pacatería y la moralina yanqui: Roman Polanski. Su premio lo recibió un símbolo de Hollywood, Indiana Jones. Y lo recibió con marcado placer y con marcado placer dijo que la Academia quedaba en custodia de ese premio hasta que Roman pudiera recogerlo, lo que fue una invitación a permitirle el retorno al país facho que lo expulsó. La mayoría de las estrellas vistieron de negro y llevaron la paloma de la paz. Gael García Bernal no vaciló en debutar en los Oscar diciendo que Frida Kahlo estaría contra la guerra y Salma Hayek se puso de pie y lo aplaudió visible y sonoramente, arriesgando mucho. Almodóvar se atrevió a poco. Pero Adrien Brody, el actor de *El pianista*, fue el héroe de la noche –junto a quien ya sabemos. Les ganó a Cage, a Nicholson, subió al escenario y le dio un beso feliz, espectacular a Halle Berry, que lo aceptó con gran sentido del humor, rapidez y gracia. La infausta Academia –llena de dinosaurios, un lugar por el que jamás pasó la verdadera y grande historia del cine yanqui– premió un film profundamente antibélico. Premió a su director y a su actor protagónico, y éste, además del jubiloso beso a Halle, se permitió detener la orquesta –que se detuvo– y pedir por la paz, contra la guerra y recordar a un amigo suyo que estaba en el frente y deseaba volver a ver con vida, recordándoles a los yanquis que quienes mueren en esa guerra de los halcones y de la sociedad del miedo son hijos de esa misma sociedad, a quienes la guerra devuelve convertidos en cadáveres o en asesinos de pueblos casi indefensos. Hubo más, pero sobre todo estuvo Michael Moore. ¿Alguien cree que no sabían a qué se arriesgaban al premiarlo? No hubo quien no supiera que Moore se iba a despachar con artillería pesada si le daban la oportunidad de subir al estrado. Igual, le dieron el Oscar. Lo aplaudieron de pie. Fue una *standing ovation*. Moore se plantó frente al micrófono y desarrolló un exquisito discurso sobre la verdad y la ficción. Identificó a la ficción con la mentira y el engaño y luego, con gran sagacidad, hizo de Bush un ser ficcional: una pura mentira. Bush es, en efecto, un invento, una ficción: es el invento del miedo de los norteamericanos. Moore no es un loco suelto. Moore no es solamente Moore. Expresa la existencia –sin duda minoritaria y agredida en estos momentos de histeria paranoide– de gente que no es lo que Estados Unidos expresa mayoritariamente. Aún hay espacio para minorías. Donde hay espacio para minorías el fascismo no triunfó, no del todo al menos. Moore es parte de gente como Sontag, Chomsky, Galbraith, que, a su vez, representan a otros. Un tipo como Moore es impensable bajo Saddam Hussein. Si Moore –alguien como Moore, en Irak– se sube a un estrado y le dice a Saddam el 10 por ciento de las cosas que Moore le dijo a su presidente... no termina el discurso. Y esto (me da pena aclararlo, pero los ánimos están caldeados y cuando algo así ocurre no se piensa bien) no autoriza a nadie a "liberar" Irak, ya que Irak, si quiere hacerlo, tiene que liberarse solo, pero rebela que hay huecos –o más que eso– de libertad en Estados Unidos, como los hubo siempre. Siempre fue posible un Michael Moore en Estados Unidos. Jamás lo fue bajo Hitler ni tampoco bajo los "socialismos reales". No hicieron de la democracia y de la libertad valores reales. Los sofocaron bajo los imperativos de la revolución. Acaso Michael Moore hubiera sido "imposible" bajo el macartismo, pero buena parte de la producción de Hollywood a partir de los sesenta se consagró a denostar esa negra etapa de su historia. Y ni hablar de la cultura norteamericana. Hacer de Estados Unidos el Mal es incurrir en la misma fanática conceptualización de Bush. Estados Unidos es George Bush, pero también es Michael Moore. Hoy, por el miedo, por la torpeza histórica del terrorismo que crea espejos, que crea terroristas, es, sobre todo, Bush. Bush y Donald Rumsfeld y Colin Powell y los amantes de las armas de fuego como Charlton Heston. Pero los Moore todavía están ahí. Y los Brody. Los Chomsky. Los Sontag. Los Mailer. ¡Los films de Todd Solondz! Los militantes por la paz, que desde Vietnam luchan contra la política imperial y sanguinaria de su país. No podemos dejarlos solos. No podemos mezclarlos con lo que ellos odian tanto como nosotros: el fascismo de una burguesía militar aterrorizada, que ha resuelto dominar el mundo para protegerse de él. R

BRASIL

Localidades agotadas

SENSACIONAL ESTRENO

Domingo 30 de marzo

21 hs.

ESTACION CENTRAL

Reserva asiento en tu living.

Hallmark Channel te trae el mejor cine latinoamericano, aplaudido en todo el mundo. Una aventura en busca de la identidad. Una película que te emocionará. No dejes pasar este tren.

Ventas de Publicidad
(5411) 4778-5388

Ventas Afiliadas
(5411) 4778-5400



REFLEJA TU IMAGINACIÓN